05

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

PATRIMONIO ARGENTINO

Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio Argentina

ARQ
Clarín

PATRIMONIO ARGENTINO

Clarín

DIRECTORA
Ernestina Herrera de Noble

EDITOR GENERAL
Ricardo Kirschbaum

EDITOR ADJUNTO
Ricardo Roa

EDITORA JEFA
Silvia Fesquet

DIRECTOR DE ARTE
Gustavo Lo valvo

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA
Jorge Durán y Dani Yako

ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA

EDITOR GENERAL
Berto González Montaner

EDITOR ADJUNTO
Miguel Jurado

EDITORAS
Graciela Baduel
Cayetana Mercé

REDACTORES
Ariel Hendler, Paula Baldo, Vivian Urfeig, Dardo Villafañe, Juan Décima, Federico Ambrosio, Inés Alvarez

DISEÑO
Carlos Vázquez
Mariana Zerman

EDICION FOTOGRAFICA
Oscar Harispe

PATRIMONIO ARGENTINO ES UNA PUBLICACION DE
ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA DE CLARIN

EDITOR DE LA OBRA
Berto González Montaner (ARQ)

COMPILACION Y EDICION GENERAL
Nani Arias Incollá (CICOP)

EDICION Y COORDINACION GENERAL
Graciela Baduel (ARQ)

COORDINACION CONTENIDOS
Rosario Betti (CICOP)
Norberto Feal (CICOP)
Estanislao Martínez (CICOP)

EDICION DE TEXTOS
Vivian Urfeig (ARQ)

DISEÑO
Márquez Diseño

EDICION FOTOGRAFICA
Luciana Betesh

María de las Nieves Arias Incolla
Bancos nacionales, provinciales y privados / María de las Nieves Arias Incolla; edición literaria a cargo de Berto González Montaner.
- 1a ed. - Buenos Aires : Arte Gráfico Editorial Argentino, 2012.
144 p. : il. ; 28x22 cm. - (Patrimonio argentino; 6)
ISBN 978-987-07-2095-9
1. Patrimonio Cultural Argentino. 2. Patrimonio Arquitectónico.
I. González Montaner, Berto, ed. lit. II. Título. CDD 725.24

Fecha de catalogación: 25/07/2012

PATRIMONIO ARGENTINO

ARQ
Clarín

Centro Internacional
para la Conservación
del Patrimonio
Argentina

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por cualquier medio, ya sea gráfico o electrónico, sin permiso previo de los titulares de los derechos.

Las opiniones vertidas en los artículos son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. Su inclusión en "Patrimonio Argentino" no implica que tales afirmaciones sean compartidas por los editores. Todas las imágenes publicadas en "Patrimonio Argentino" han sido generadas por el equipo de la obra, provistas por los archivos de Clarín y La Razón, por los autores de los artículos, por los fotógrafos que las produjeron o por las instituciones a cuyo resguardo se encuentran. En los últimos casos se las reproduce contando con la cortés autorización de los nombrados. Todo error u omisión es involuntario, por lo que si fueran notificados los editores se comprometen a corregirlo en la primera oportunidad posible.

05

PATRIMONIO ARGENTINO

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

INDICE

8 ARQUITECTURA BANCARIA
Roberto Grin y Jorge N. Bozzano

16 BANCO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES CASA CENTRAL
Agustín Enrique de San Martín

24 EX BANCO PROVINCIA CARMEN DE PATAGONES
Jorge A. Bustos

30 BANCO DE LA PROVINCIA LA PLATA
Eduardo Gentile

38 BANCO DE LA PROVINCIA DE CORDOBA
Juan Manuel Bergallo

46 BANCO DE LA NACION RIO GALLEGOS
María Laura Levati

52 EX BANCO DE BOSTON CASA CENTRAL
Emilio Rivoira

62 EX CAJA POPULAR DE AHORROS DE CORDOBA
Roxana Civalero

70 BANCO DE LA PROVINCIA DE TUCUMAN
Ana Lia Chiarello

78 EX BANCO EL HOGAR ARGENTINO
Gladys Mónica Kuscich

88 BANCO HIPOTECARIO DE MENDOZA
Julio Miranda y Silvia Salustro

98 BANCO HIPOTECARIO DE SALTA
María Soledad Gómez Sánchez

104 BANCO NACION CASA CENTRAL
Enrique García Espil

114 BANCO DE ENTRE RIOS
Claudia Mariana Melhem

118 NUEVO BANCO DE SANTA FE
Analia Brarda y Carolina Rainero

124 EX BANCO DE LONDRES Y AMERICA DEL SUD
Haydee Bustos

134 BANCO CIUDAD CASA MATRIZ
Vanessa Parody

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS
ARQUITECTURA BANCARIA

ROBERTO GRIN Y JORGE N. BOZZANO

Austral y emblemático. *El Banco de la Nación de Río Gallegos jerarquiza el espacio urbano y reafirma el valor de las instituciones bancarias.*

Los pueblos de la América precolombina utilizaban el trueque para realizar sus transacciones. Las comunidades más especializados hicieron uso de patrones, que podían ser el cacao, el quachtli o patolcuachtli, el oro en polvo, las plumas y muchos otros.

En territorio argentino, la distancia relativa a los centros de poder y la escasa producción no alentaban un intercambio significativo. Entre el siglo XVI y la primera mitad del siglo XVIII, la producción de mulas destinadas a las minas de Potosí y la de paños en el Tucumán eran las actividades mas desarrolladas.

Ya en 1618 desde Lima se creó la Aduana seca de Córdoba. El encarecimiento de los productos y la dificultad de contar con ellos, promovió indirectamente la actividad económica paralela, basada en el contrabando.

La fuerza económica descansaba en la Iglesia, que actuaba como prestamista, con un financiamiento paralelo y de tipo informal encarado por los comerciantes. La única moneda autorizada a circular era la Real, acuñada por la Corona y atributiva del Rey, quien por Real Cédula de 1638 creó el Papel Sellado. El sistema habitual seguiría siendo el intercambio en especies, la "moneda de la tierra" o "moneda hueca". El jesuita José Cardiel, en 1747, expresaba en su Relación: "En esta Gobernación del Paraguay no corre moneda alguna, gobiérnase por trueque. Las vacas en el Paraguay valen seis pesos y se compran con yerba, tabaco, algodón, miel de caña, lienzo de algodón". Podemos afirmar que hasta fines del siglo XVIII no hubo un mercado con un flujo recíproco, en escala significativa, entre las distintas regiones.

En 1776, con la formación del Virreinato del Río de la Plata, y dos años más tarde, con el Reglamento de Libre Comercio, se produjeron cambios importantes; estos serían desalentadores para las economías regionales, y beneficiosos para Buenos Aires, reflejándose en la instalación de la Aduana, en 1779; y del Consulado de Comercio, en 1794.

Nacimiento del sistema bancario

En la Argentina independiente, la actividad bancaria comienzó en 1822 con la creación del primer banco privado, la Compañía del Banco de Buenos Aires o Banco de Descuentos, que tuvo su sede comercial en un local de la Manzana de las Luces (MHN. D 1479/ 1981); posteriormente fue incorporado al primer Banco de las Provincias Unidas del Rio de la Plata, conocido popularmente como Banco Nacional, que cerró en 1835. Para ese entonces ya se había autorizado a crear sucursales en las provincias, llamadas Cajas Subalternas. En el primer período, la emisión de billetes fue tan grande que provocó su rechazo; y se cuenta que "los soldados del ejército en sus penurias, envolvían sus cigarrillos en billetes de Banco a falta de otro papel".

La Junta Administradora de Papel Moneda y de la Casa de Moneda Metálica se organizó como una entidad mixta bajo gestión estatal. En 1854, se formó el Banco y Casa de Moneda del Estado de Buenos Aires; dos años más tarde se le permitió otorgar créditos con garantía real sobre inmuebles. En 1863 pasó a denominarse Banco de la Provincia de Buenos Aires.

En la ciudad de Córdoba, se fundó en 1853 la Casa de Depósitos y Consignaciones con el fin de impulsar el comercio e instrumentar medios de pago más eficaces.

Banco Provincia San Martín. *Foto histórica de 1884 de la entidad de Córdoba.*

Liberalismo y arquitectura ecléctica

Con la organización del Estado Nacional cobró impulso la actividad bancaria del país, con aumento de depósitos y créditos. En 1862 se fundó el Banco de Londres y Río de la Plata; en 1872, el Banco de Italia y Río de la Plata; y en 1886 nacieron el Banco Español y el Banco Francés. La mayor parte de ellos se instaló en el barrio de la Merced o de Catedral al Norte, constituyendo con el tiempo la City porteña. En este período las entidades financieras adquirieron gran prestigio y este se vio reflejado en los edificios de sus sedes, diseñados a partir de programas de necesidades específicos. El citado Banco de Londres inauguró en 1869 su nueva sede, cuyo proyecto había sido encargado a los arquitectos Henry Hunt y Hans Schroeder. El acceso, como lo sería para muchas entidades bancarias, se emplazó en la ochava; en su interior contaba con un salón de operaciones con cubierta metálica de generosas proporciones, y con un elevador hidráulico para transporte de caudales.

En 1871 se creó el Banco Hipotecario de la Provincia de Buenos Aires; al año siguiente, con proyecto de Henry Hunt, comenzaba a construirse el edificio de la Casa Central (MHN. D 1563/ 2005), que hoy ocupa el Banco Central. Compuesto en torno a patios, su fachada se caracteriza por un gigante orden corintio formado por pilastras y columnas exentas; la parte central concluye con un frontis curvo sustentado por cariátides. Se trata del edificio construido específicamente para la función banco, el más antiguo que se halla en pie.

El Banco Nacional se fundó en 1872; cinco años más tarde se creó la nueva Casa de la Moneda a raíz de que el Senado había aprobado la ley que fijaba como unidad monetaria el "peso fuerte". El edificio para albergar tal función se inauguró en 1881: una obra del ingeniero Eduardo Castilla (MHN-D 2186/1979), de estilo Italianizante, emplazado en el barrio de San Telmo. En 1914 se fundó el anexo, de arquitectura Utilitaria, con fachada ladrillera, en un terreno contiguo.

En La Plata, la Casa Matriz correspondiente al Hipotecario se levantó en la década del ochenta con proyecto de Juan A. Buschiazzo y Luis A. Viglioni. Como otros edificios institucionales de la flamante ciudad, se construyó exento, en el centro de la manzana, rodeado de jardines. Se conformó en torno a dos grandes patios; el estilo elegido es el Ecléctico, con una fuerte impronta del Renacimiento italiano de impactante escala, y altas mansardas a la francesa. Cesó sus operaciones al no poder recuperarse después de la crisis de 1990; desde 1905 forma parte de la Universidad Nacional.

La provincia de Buenos Aires creó la Oficina de Cambios en 1867. Dos años más tarde el Banco de la Provincia de Buenos Aires encomendó al estudio Hunt & Schroeder su nueva sede. Poco tiempo más tarde, el mismo estudio fue el encargado de construir ocho nuevas sucursales.

En 1873, se aprobó la Carta Orgánica del Banco Provincial de Córdoba, más tarde Banco de la Provincia de Córdoba. En la década siguiente Francisco Tamburini fue el encargado de realizar el edificio para su nueva sede (MHN. D 1042/ 2000). Presenta una fachada italianizante de tres cuerpos y dos plantas con un balcón central sostenido por columnas exentas; culmina en un pequeño cuerpo con frontis y reloj, con mansarda de fondo. Se destaca el hall de doble altura, con balcón corrido, que separa dos órdenes de pilastras. Antes de la inauguración de este edificio, el Banco contaba con importantes sucursales en Río Cuarto, Villa María, San Pedro y Bell Ville.

Del siglo XIX. *El edificio del Banco de la Provincia de Buenos Aires fue el primer banco de Hispanoamérica.*

La Sociedad de Corredores en Buenos Aires se formó en 1852, y dos años más tarde se creó la Sociedad Bolsa de Comercio, que con variantes estatutarias y jurídicas, llega hasta nuestros días. Para la construcción de su sede llamó a concurso, que se adjudicaron los arquitectos Henry Hunt y Hans Schroeder. El edificio, de sobrio estilo Italianizante (MHN. D 1563/ 2005) se inauguró en 1862, y el mismo Hans Schroeder lo amplió unos diez años más tarde. El tercer edificio en donde se asienta la Bolsa (APH 40) fue proyectado en 1913 por el arquitecto Alejandro Christophersen en estilo Luis XVI, y en 1977 se concluyó el edificio anexo diseñado por Mario Roberto Alvarez en riguroso Estilo Internacional.

En 1884 se creó el Centro Comercial de Rosario, que cuatro años más tarde pasó a denominarse Bolsa de Comercio de Rosario, cuyo edificio actual fue diseñado por Raúl Rivera en 1926, en un pomposo Eclecticismo (Patrimonio de la Ciudad con el Grado de protección 1 b, Categoría A).

La importancia que el Estado le otorgó a las instituciones bancarias se destaca en los espacios urbanos que ocupan estos conjuntos. Figuras centrales en la historia política del país, lograron modificar tipologías tradicionales por propuestas arquitectónicas de mayor vuelo.

En Santa Fe, la creación del Club Comercial, en 1884, impulsó inmediatamente a la formación de la Bolsa. En 1912 se fundó la Bolsa de Comercio de Santa Fe, con énfasis en las actividades agroindustriales y la exportación de cereales. Ambas instituciones se fusionaron en 1919. El edificio que aún la alberga fue concebido por el arquitecto Domingo Tettamanti en 1910; es de estilo Ecléctico y su fachada muestra una planta baja modificada, un balcón central con balaustres y en la parte media un conjunto escultórico alusivo. Los laterales presentan una serie de arcos en los que se inscribe un sistema de ventanas tripartitas con frontis central.

El Monte de Piedad de Buenos Aires surgió hacia 1878 con el fin de otorgar crédito barato; la primera casa oficial de empeño funcionó en lo que fuera la Casa de la Virreina. Después de la Federalización de la ciudad pasó a convertirse, en 1904, en Banco Municipal de Préstamos y Caja de Ahorros. Se construyó especialmente la Casa Matriz en el edificio que hoy ocupa la Oficina de Rentas de la Ciudad de Buenos Aires. En 1944 pasó a denominarse Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, expandiendo su presencia en nuevas sedes con el fin de dar mejores respuestas a los nuevos actores sociales.

El desordenado desarrollo bancario, el proceso de especulación y las emisiones desenfrenadas condujeron a la crisis de 1890, con la consecuente quiebra de muchas entidades, como el Banco de la Provincia de Buenos Aires y el Banco Nacional, que más tarde se reestructuraron. Otros, como el Banco de Londres, se fortalecieron; y se crearon otros como el Banco El Hogar Argentino, fundado en 1899, para facilitar el acceso a la vivienda a familias de la clase media.

Como consecuencia de la crisis surgió también el Banco de la Nación Argentina, que manejaría gran cantidad de recursos y una fuerte política de crédito vinculada al sector agropecuario; en 1904 se transformó en banco oficial, eliminando la participación privada en su capital, convirtiéndose en eje del sistema financiero nacional. Por otra parte, se creó la Caja de Conversión, orientadora de la política monetaria, y única entidad de emisión a cambio de oro, documentos o títulos del Estado; su influjo permaneció hasta 1929. En 1893 se creó la Cámara Compensadora, hasta que en 1912 pasó al Banco de Londres y Rio de la Plata, y más tarde al Banco de la Nación Argentina.

En 1921 se inauguró la sucursal de Bahía Blanca, proyecto del arquitecto Juan Ochoa que destaca su acceso principal con columnas apareadas y gigantes, y un sobrio entablamento que sostiene las figuras alegóricas de la industria y el comercio. Seis años antes se había concluido la construcción de la sucursal La Plata, con diseño del arquitecto Arturo Prins; se destaca por su acceso de esquina caracterizado por un orden monumental de pilastras apareadas. El tipo de edificios con acceso en la ochava y composición con eje diagonal se repite en distintas ciudades del país, como en Bella Vista, Corrientes; Trelew, Chubut; Mendoza, Tucumán y muchas más. El tipo es utilizado también por otras instituciones bancarias, y se constituyen por muchas décadas en la imagen más representativa y singular de capitales de provincia y ciudades.

El Estado liberal busca reflejar en sus edificios estatales la riqueza, el progreso, el orden, y para aquellos relacionados a la economía, expresa potencialidad, seguridad financiera, visión de futuro.

La arquitectura bancaria recurre al Eclecticismo de orientación clásica como el estilo más adecuado para su cometido.

En 1906 se reorganizó el Banco Provincia de Buenos Aires, y nuevamente volvió a abrir sucursales en diversas ciudades. La de Bahía Blanca, de significativa embergadura (MHN. D 1020/ 2004) se inauguró en 1918 con proyecto de Luis B. Rocca. La sobria fachada se constituye con un orden de pilastras jónicas, concluyendo en extensa balaustrada que solo se interrumpe en la parte del acceso para dar lugar a un frontis recto y un grupo escultórico formado por tres figuras alegóricas. En 1976, el edificio fue cedido a la Municipalidad.

Poco antes de concluir la Primera Guerra Mundial, y como consecuencia del incremento de las relaciones comerciales con los Estados Unidos, abrió sus puertas el First National Bank of Boston. Poco más tarde levantó su Casa Central, encargando el diseño a Paul Bell Chambers y Louis Newbery Thomas. Con el asesoramiento técnico de los arquitectos estadounidenses York y Sawyer concretaron el edificio (MHN. D 1055/ 2002) en estilo Neocolonial de inspiración plateresca, situado en un terreno privilegiado de la Diagonal Norte. Contó con todos los adelantos propios de la época, como los sistemas de tubos neumáticos, teléfonos y telautógrafos, sistema de ventilación mecánica y calefacción. Actualmente el edificio es ocupado por el Standard Bank.

En 1874 se formó la firma Ernesto Tornquist y Cía., dedicada a la banca, la importación y la exportación; en 1907 se constituyó en Sociedad Anónima y para 1928 se inauguró el Edificio Tornquist (MHN. D1055/ 2002) de estilo Ecléctico tardío con inspiración clásica, que presenta algunas licencias como la terraza de estilo Neocolonial. En el edificio diseñado por Alejandro Bustillo funcionaron oficinas comerciales y del Banco y la Biblioteca. En 1936, se fusionó con el Banco Español del Río de la Plata, y en el 2000 con el Banco Río, actualmente Banco Santander Río.

Siguiendo la línea del Eclecticismo, en 1922 el Banco Francés del Rio de la Plata llamó a concurso para su nueva casa matriz; el proyecto ganador correspondió a Jorge Bunge, quien se inspiró en la arquitectura del Clasicismo francés del siglo XVIII. Inaugurado en 1926, el edificio se destaca por la gran rotonda central, el hall rectangular en la planta baja y varios salones del primer piso; la fachada lleva cúpula de esquina y desarrollo gigante de orden corintio (Res 127 / 2009). Este último recurso fue también utilizado por Ernesto Sackmann al levantar en 1926 la Casa del Antiguo Banco Alemán Transatlántico (Res 127 /2009). Se destacan también la elegante cúpula de esquina y los dos pequeños atlantes de los pilonos laterales.

Políticas renovadas y arquitectura moderna

Es a partir de los años veinte que varias entidades empezaron a buscar para sus edificios una ima-

De época. *La fachada del edificio del Banco Provincia de La Plata, en una foto de 1905.*

Racionalista. *La casa central del Banco Provincia cuenta con una figura central que representa al zodíaco.*

gen de arquitectura más moderna: el Art Déco y el Racionalismo fueron las dos líneas que más se adecuaron al nuevo programa bancario.

Cuando en 1925 las autoridades del Banco Popular Argentino llamaron a concurso de proyectos para levantar la casa matriz de la entidad, se apoyaron en una serie de pautas a las que se debían atener los participantes. Entre otras, se especificaba la necesidad de armonizar el nuevo edificio con otros circundantes, no caer en la "frialdad clásica", tomar la esquina con una torre "de líneas tranquilas" y no con una cúpula, incorporar locales comerciales en planta baja, y ornar la base y el corononamiento con elementos provenientes del estilo Neocolonial de raíces españolas. Antonio y Carlos Vilar resultaron los ganadores, con una propuesta sobria que tomó para los dos extremos del edificio referentes distanciados como el Palacio de Monterrey de Salamanca y La Giralda de Sevilla. Se impone el cuerpo central con un tratamiento sencillo y austero, de líneas que avanzan hacia el Movimiento Moderno. En el edificio (Res 127 / 2009, APH 54 /2011) actualmente se ubica el HSBC.

El estilo Art Déco es el elegido para la sede de El Hogar Argentino (MHN. D 1563/ 2005) inaugurada en 1927 y diseñada por Alejandro Virasoro. El arquitecto logró aquí una de sus mejores elaboraciones expresivas de ese lenguaje, aportando además una excelente calidad espacial y material.

Héctor Calvo, Arnold Jacobs y Rafael Giménez proyectaron la sucursal de Buenos Aires del Banco Social de Córdoba (APH Catedral al Norte, 2010) en 1931, con líneas que asumen la verticalidad y cierto Racionalismo.

El Tesoro Nacional era el destinado a colocar títulos y papeles, y a manejar el Fondo de Divisas, funciones que asumió luego el Banco Central de la República Argentina, cuya creación había aconsejado la Conferencia Financiera Internacional de Bruselas, en 1920. La Gran Depresión que se inició en 1929 con la crisis internacional empujó la decisión, ya que si en 1928 se había llegado a tener 1491 millones pesos papel, en 1931 la cifra había bajado a 600 millones, momento en que se implantó el Control de Cambios.

En los años treinta todavía la actividad se concentraba en bancos comerciales, con fuerte inversión extranjera. En 1935 el régimen bancario y monetario se definió con un conjunto de leyes sancionadas en forma simultánea, que creó el Banco Central de la República Argentina, su ley orgánica, el Régimen jurídico de la actividad bancaria, el Instituto Movilizador de Inversiones Bancarias y la ley orgánica del Banco Hipotecario Nacional.

El Banco Holandés para la América del Sud, que había nacido en 1914 con una sucursal en Buenos Aires, luego de diversas asociaciones y nombres, en 1933 pasó a denominarse Banco Holandés Unido. Su casa matriz fue inaugurada en 1937 con diseño de Antonio Vilar y Franz Meyer. La arquitectura Racionalista impactó con su sobriedad, ausencia total de decoración y las ventanas horizontales de los pisos altos. Esa misma horizontalidad y despojo ornamental se presentó años más tarde, en los setenta, cuando Clorindo Testa levantó el edificio sobre la calle Florida, que expone un crudo lenguaje del hormigón a la vista.

Adaptación. *El Banco Nación de Rosario mantuvo en pie el portal clásico. Pero por detrás, y exenta, se levantó la nueva propuesta en un insípido curtain wall.*

En 1939 se inauguró el Edificio Ventas del Banco Ciudad de Buenos Aires, obra del arquitecto Angel Pedro Tagliaferri. Emplazado en el barrio de San Nicolás, tenía como cometido la exhibición de objetos destinados a remate, el Salón Auditorio para subastas y oficinas. Las intervenciones de la década del sesenta lo trasformaron radicalmente.

Poder estatal y monumentalidad

Para este entonces, se había afirmado el rol del Estado y aquellos edificios que lo representaban debían cumplir con los requisitos de digna materialidad, potencia expresiva, y una mirada complaciente con la ornemantación o la clasicidad.

Tempranamente esto se vio reflejado en la nueva Casa Central del Banco de la Provincia de Buenos Aires (MHN. D 1563/ 2005). Levantada en varias etapas, la primera responde al concurso de 1936, ganado por Gregorio Sánchez, Ernesto Lagos y Luis María de la Torre. Estos arquitectos acababan de inaugurar una de sus obras más emblemáticas: el edificio Kavanagh. Un Racionalismo con cierto aire monumental y algunas licencias ornamentales como las espigas de trigo preanuncian el vestíbulo y el hall de operaciones, revestidos en mármol.

En este contexto, el Banco de la Nación Argentina decidió construir su sede central (MHN D 1055/ 2002) junto a Plaza de Mayo y encargó el proyecto a Alejandro Bustillo, que fue aprobado en 1940. De estilo Monumentalista, revestido en mármol travertino, presenta su acceso principal en el frente ochavado que da hacia la Casa Rosada, en donde se destaca el gigante orden corintio. En su interior, impacta la cúpula de unos 36 metros de alto, de planta octogonal y cubierta vidriada.

En 1946 se dispuso la nacionalización de los depósitos bancarios que fueron recibidos por el Banco Central, declarando su capital como "patrimonio nacional". Paralelamente se fundó el Instituto Argentino de Promoción del Intercambio, entre otros organismos. En este período se produjo la regulación de casi toda la operativa del sistema financiero. Con la Revolución de 1955 se derogó la ley que nacionalizó el Banco Central y el sistema bancario argentino, al tiempo que se gestionó el ingreso al Fondo Monetario Internacional.

Ciclos económicos y laboratorio de imágenes

La década del sesenta viró hacia una "apertura comercial" y varios bancos trataron de mostrar modernidad a través de su imagen empresaria, poniendo como punto focal a sus edificios. El que fuera Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires cambió su nombre por Banco de la Ciudad; unos años antes, en 1968, había inaugurado su Casa Matriz (Res 127/ 2009) en el edificio que ocupaban las tiendas Ciudad de México, y que recicló el estudio Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly. Junto a otras sucursales, la expresión estaba basada en la estructura metálica, el cristal, el ladrillo de vidrio y la luz.

Con el correr del tiempo, el edificio de la Casa Central del Banco de Londres y América del Sud sufrió una serie de intervenciones y finalmente fue demolido en 1961. Poco después y como consecuencia de un concurso, se levantó la nueva sede, con proyecto de Clorindo Testa y el estudio SEPRA (MHN. D 1433/ 1999). De estilo Neobrutalista, se constituyó en uno de los hitos de la nueva arquitectura bancaria. Hoy el edificio es ocupado por el Banco Hipotecario S.A.

El Banco de la Provincia de Córdoba se construyó en la década del setenta varias "casas" con un

carácter renovado: así surgieron la Sucursal Buenos Aires, en Buenos Aires y las sucursales Pucará, San Martín, Río Tercero, Monte Maíz e Inriville, todas en Cordoba. Miguel Angel Roca fue el autor que imprimió una imagen que destaca la estructura metálica y reticulada, el juego de escaleras, bandejas y espacios interconectados.

Vida interior. *Los elementos de la envolvente del Banco de Londres combinan hormigón y vidrio. Permiten articular el movimiento interior con el exterior.*

El edificio central de la Banca Nazionale del Lavoro, hoy HSBC, con proyecto por Mario Botta y Haig Uluhogian, construido en 1989, aportó una ejemplar lección de relación con el entorno: dialoga con los vecinos sin perder su autonomía y calidad proyectual. El caso opuesto es la Torre Galicia Central, con proyecto de Mario Roberto Alvarez y Asociados, cuyo edificio, de altura sorprendente, retirado de línea municipal, con imagen acristalada, deja solo los retazos de fachada de lo que fuera el Banco Español del Río de la Plata, levantado por los arquitectos Gainza y Agote, en 1905. Actitud similar había tomado el Banco Nación en Rosario, dejando en pie el portal clásico apoyado sobre una estructura de hormigón, mientras que por detrás y exento se levanta la nueva propuesta en un insípido curtain wall.

Las nuevas tecnologías y los diversos modelos económicos hacen que los edificios bancarios sufran permanentes modificaciones y adaptaciones, tratando de dar respuestas más eficaces a su cometido. Asimismo, esas instituciones buscan un acercamiento al cliente que en muchos casos se efectiviza en áreas del deporte o de la cultura.

Los bancos apoyan o promueven acciones en favor de la salud, la educación, la cultura, etcétera, para lo cual muchos de ellos crean fundaciones, que en ocasiones aportan al sostén del patrimonio. Tal el caso de la Fundación Banco Crédito Argenrtino, que materializó su sede restaurando y poniendo en valor la que fuera la Quinta de Valentín Alsina (MHN. D 3698/ 1977), en el barrio de Belgrano. Desde otro lado, el Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Arturo Jauretche" (MHN, D 1563/ 2005) se levantó con proyecto de Llauró-Urgell-Fazio, en 1980. Se había creado en 1903, y después de varios emplazamientos logró colocar su rico patrimonio en el edificio actual, que con líneas absolutamente contemporáneas acoge la larga historia de la institución.

A partir de un concurso en 2010, que invitaba a la refuncionalización y ampliación del ex Banco Nación en San Miguel de Tucumán, los arquitectos Santiago Hector Cocco Buldain, Mariano de la Mota y Miguel Cocco propusieron el rescate del edificio histórico y su rehabilitación como Centro Cultural; en cuanto a la sede bancaria plantearon un nuevo edificio sustentable y de alta tecnología.

En las últimas décadas la mirada del edificio singular comenzó a cambiar por la mirada del conjunto urbano. En ese sentido, es un ejemplo la denominada City Bancaria en Buenos Aires, que se constituyó como uno de los espacios urbanos más consolidados y con mayor calidad edilicia concentrada en un área. Lamentablemente, la sustitución incontrolada de edificios torre llevaron a que pierda parte de su inigualable carácter. Luego de varios años de análisis, y a los fines de su protección, fue declarada Area de Protección Histórica Catedral al Norte, requiriendo ahora una ponderación que va más allá de la suma de edificios para proponer la reactivación de la zona en un sentido integral.

Bibliografía

De Paula, Alberto S.J. La arquitectura, los bancos y la historia. En: Separata de Summa, Colección Temática, marzo 1986, Buenos Aires.

Tedeschi, Enrico. Forma y tipología en la arquitectura bancaria. En: Summa N° 12, Buenos Aires, 1968.

Monumentos Históricos Nacionales y otros bienes declarados de la República Argentina. Coordinado por Oscar Andrés De Masi y Martha de Mena. Buenos Aires: Fondo para el Patrimonio Argentino, 2008.

Fotos

Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche", cortesía Estudio Clorindo Testa y Archivo Clarín.

Roberto Grin. Arquitecto, graduado en la Universidad de Buenos Aires. Director del Complejo Museográfico Provincial "Enrique Udaondo" de Luján desde 2003 a 2007. Ex Coordinador Adjunto de Acción Cultural del Banco Provincia. Asesor Consulto de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. Miembro del Consejo Directivo de Programa "Bicentenario y Obra Pública de Valor Patrimonial de La Provincia", en representación del Banco Provincia. Coordinador de la Comisión de Preservación del Patrimonio Arquitectónico del Banco de la Provincia de Buenos Aires.

Jorge Néstor Bozzano. Arquitecto y Lic. Eugenista Humanólogo. Especialidad en conservación del patrimonio. Profesor de grado en Universidades de Buenos Aires, Belgrano y Católica de La Plata; y de posgrado en las Universidades Nacional de Mar del Plata y Católica de Salta. Vocal de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, y representante ante el Comité Argentino de Patrimonio Mundial. Investigador y autor de libros y artículos relacionados a su especialidad.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 1563/2005. CABA.

BANCO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES CASA CENTRAL ENTRE EL PASADO Y LA VANGUARDIA

AGUSTIN ENRIQUE DE SAN MARTIN

El Banco Provincia fue fundado en 1822 con el nombre de Banco de Buenos Ayres. A lo largo de los años tuvo diferentes denominaciones, hasta alcanzar en 1863 la que aún hoy lo identifica y que refleja su pertenencia a la Provincia de Buenos Aires. La asamblea fundacional se realizó en enero de 1822, en el antiguo edificio del Real Consulado de Buenos Aires, y en setiembre este primer banco en Hispanoamérica abrió sus puertas en un sector de la Manzana de las Luces, donde permaneció por más de cuatro años, cuando se trasladó a la sede fundacional. Ese mismo año y ante la necesidad de instalar una casa de amonedación, el Banco adquirió la propiedad de la calle Piedad 47, hoy Bartolomé Mitre 457. Esta parcela formaba martillo con la mansión consular, configurando entre ambas propiedades una sede con dimensiones necesarias para cubrir las crecientes actividades de la institución.

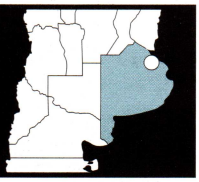
Hacia 1863 el Banco instalaba las primeras sucursales en el interior de la Provincia. Su crecimiento fue tan vertiginoso que se planteó la necesidad de ampliar la sede central. Se encomendó el proyecto a los arquitectos Hunt y Schroeder, sobre la parcela fundacional de calle San Martín 137. El edificio fue inaugurado en abril de 1874; al mismo tiempo se adquiría la casa contigua hacia el norte por la calle San Martín, en prevención de futuras necesidades.

En la parcela de Bartolomé Mitre 457 fue construido en 1884 un edificio proyectado por Julio Dormal con destino a oficinas de Depósitos Judiciales. Treinta años más tarde, una modificación fue encargada a Luis B. Rocca. La nueva sede fue habilitada en 1926, pero existía la necesidad de unificar los edificios y lograr una sede acorde al volumen operativo del Banco Provincia.

Así, por resolución del Directorio, en

Racionalidad. *La esquina se expresa con un lenguaje moderno y despojado, con reminiscencias académicas.*

Obra	Autores	Ubicación
Casa Central del Banco de la Provincia de Buenos aires. (1º sede 1874) (2º Sede 1937-1940)	1º Sede: Hunt y Schroeder 2º Sede Sanchez, Lagos y De la Torre	San Martín 133/37/41, Ciudad Autónoma de Buenos Aires



BANCO DE LA PROVINCIA
DE BUENOS AIRES
190 AÑOS 1822 2012
Banco Provincia
190 AÑOS 1822 2012
Banco Provincia
Días Hábiles
de11a16hs
No Ingresar

Luz natural. *Los parapetos en altura permiten proyectar luz cenital a las áreas de trabajo de los subsuelos.*

1935 se aprobaron las bases "para la intervención de los arquitectos que efectuarán el estudio y presentación de proyectos para la edificación de la Casa Central". Se invitó a estudios de reconocido prestigio nacional: Paillot y Díaz Soto; Lanús, Woodgate y Lanús; Pater y Morea; Acevedo, Becú y Moreno; Alejandro Bustillo y Sánchez, Lagos y De la Torre, y se les dio libertad conservar o no las edificaciones existentes de San Martín 137, San Martín 153 y Bartolomé Mitre 457. Según Oscar de Masi, este análisis "no debe relacionarse con ningún aprecio del eventual valor patrimonial de los edificios, sino con condicionamientos de tipo económico".

La incertidumbre sobre la economía del país pospuso la obra. En 1937 se invitó a los mismos estudios a presentar nuevas propuestas, respondieron Lanús, Woodgate y Lanús; Pater y Morea y Sánchez, Lagos y De la Torre. Luego de intensas deliberaciones en la Comisión de Edificación y en el seno del propio Directorio, el 19 de octubre de 1937 fue seleccionado el proyecto presentado por Gregorio Sánchez, Julio Lagos y José María De la Torre. Para ese entonces ya se había adquirido el terreno lindero al edificio histórico hacia el Sur, San Martín 115 al 125, lo que permitió incluir la parcela en la nueva construcción.

Según los proyectistas, la parte del edificio de mayor valor era la que tenía su acceso por Bartolomé Mitre; por ello se planteó construir primero la parte nueva sobre San Martín y, mientras tanto, hacer funcionar al Banco en el edificio existente de Mitre. Luego de habilitada la nueva sede, se adaptaría e integraría dicho edificio a la totalidad.

Ampliación. *En la década del '60 la intervención sumó áreas de atención al público, integrando la nueva construcción a la existente.*

El partido arquitectónico se definió por factores básicos de iluminación y aireación, considerados fundamentales en una construcción de este tipo. Como bien plantea De Masi, el carácter histórico de la institución se combinaba con un lenguaje y funcionalidad de tendencias modernas, acusando "...elementos de transición entre el pasado y la vanguardia, en un estado intermedio (...) entre las reglas compositivas clásicas y las corrientes modernas. Si se analiza la fachada, el efecto de abstracción racionalista y su horizontalismo se ve mitigado por la presencia, por encima del pórtico, de una loggia con semicolumnas circulares".

La fachada está totalmente revestida en piedra dolomita clara, de canteras de la provincia de Buenos Aires provistas por el establecimiento de Germán Bianco. Retirada de la línea municipal, facilita el movimiento de público antes de su acceso a través de una gran escalinata. A ambos lados, dos grandes patios ingleses permiten proyectar luz cenital a los locales de los subsuelos y delimitan las tres puertas de acceso situadas en el centro.

Siguiendo el eje direccional de distribución se accede al vestíbulo que se comunica con el Salón de Operaciones a través de puertas corredizas, que originalmente se cerraban una vez concluido el horario de actividades, dejando accesibles otras áreas. Las paredes y cielo raso del vestíbulo están realizados en piedra dolomita lustrada; en el piso se utilizó "Notredame", combinando mármoles de colores y fileteado de bronce fundido en el excelente dibujo central que representa al zodíaco.

El Salón de Operaciones estaba separado en las medianeras por patios laterales, hacia donde se abrían grandes ventanales. Sus amplias dimensiones, 50 x 32 x 20 metros de altura, permiten destinar una amplia zona a la atención de público, situada a ambos lados del eje central que, en su intersección con el anexo de Bartolomé Mitre, crea un hall de conexión entre ambos edificios.

En los pisos superiores, las áreas se concentraban en el sector del frente, mientras que hacia el fondo tenían vistas al espacio central. En el segundo piso se situaba -y aún permanece- el Salón del Directorio, flanqueado por el despacho del Presidente y de sus miembros. Estas salas están revestidas con madera de caoba, en tanto que las columnas, portadas y chimenea del Salón son de Piedra París.

Vestíbulo de distribución. *Con paredes en piedra dolomita lustrada, se destacan los bustos de Bartolomé Mitre y Arturo Jauretche a los lados de la puerta central.*

Bajo el nivel del terreno se ubicaban un primer entrepiso con dependencias de servicios, el subsuelo mencionado y el sótano, donde se ubicaban locales para el Tesoro de Títulos, Libros y Cajas de Seguridad, Talleres, Salas de Máquinas e Imprenta.

El 20 de diciembre de 1940 se inauguró el nuevo edificio con frente sobre la calle San Martín. Días más tarde comenzó la obra de modernización de la sede de calle Mitre y, al año siguiente, las obras de ampliación de tres plantas sobre el techo del salón, emplazadas en dos bloques paralelos a los patios laterales y unidas al sector de Bartolomé Mitre. Las nuevas obras se concluyeron hacia 1944, año en el que se adquirieron las propiedades linderas de Mitre 465/83 y San Martín 101/113, que formaban la esquina.

En 1956 se terminaron los planos del nuevo sector de la esquina, diseñados por el mismo estudio que produjo la desaparición del patio lateral hacia el Sur al integrarse el Salón de Operaciones con el nuevo vestíbulo sobre Mitre, adoptando un partido cuarto circular en la ochava y con un total de quince plantas, ocho sobre el nivel de la vereda y seis subsuelos, con entrepisos para destinos múltiples. La obra se inició al año siguiente y fue totalmente habilitada en los primeros años de la década de 1960.

El resultado de estas ampliaciones conforma el edificio actual, que pone en evidencia la voluntad de lograr coheren-

Puestos de trabajo. *En un espacio ampuloso y de generosas proporciones.*

De autor. *El vitral de Clorindo Testa combina líneas rectas con cortes diagonales.*

cia y uniformidad de líneas en su aspecto exterior, mientras que interiormente es el producto de la adición de varios edificios: calle San Martín, Bartolomé Mitre y sector esquina.

La dinámica del negocio financiero, los cambios en la metodología de atención y la incorporación de tecnología, informática y cajeros automáticos han generado una imprescindible refuncionalización de espacios dentro del edificio, que se han materializado respetando los valores patrimoniales de esta magnífica sede.

En los últimos años se trasladaron los puestos de tesorería desde la planta baja al primer subsuelo, brindando en el vestíbulo de ese nivel una amplia banca electrónica emparentada en disposición con el proyecto original de Recaudación Fiscal de 1940, que permitió recuperar el cielo raso oval del proyecto inicial. También fueron reemplazadas las escaleras mecánicas de 1940 por equipos modernos sin afectar la imagen ni dañar mármoles y revestimientos.

La importancia del solar de San Martín 137 fue destacada el 20 de mayo de 1961 por decreto 4339 del Poder Ejecutivo Nacional, cuando se lo declaró "Lugar Histórico", ya que allí sesionó la Asamblea del año XIII y el Congreso de Tucumán en su actuación en Buenos Aires.

Asimismo, este solar de la calle San Martín 137, ahora englobado dentro del edificio de Sánchez, Lagos y De la Torre, fue declarado Monumento Histórico Nacional en 2005 por decreto 1563 del Po-

der Ejecutivo Nacional a recomendación de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. Actualmente integra el Listado de Inmuebles Catalogados de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Estos datos, sumados a la actitud conservacionista de la entidad crediticia puesta de manifiesto con la creación de su propia Comisión de Preservación del Patrimonio Histórico Arquitectónico, hacen de la Institución un ejemplo de compromiso en la protección del patrimonio histórico de la actividad bancaria y financiera argentina y, en definitiva, de la historia de nuestra patria.

Bibliografía

De Masi, Oscar Andrés. Para un encuadre estético de la Casa Central del Banco de la Provincia de Buenos Aires: Monumentalismo residual, vanguardia funcionalista y modernismo estilístico. En Sánchez, Lagos y De la Torre "Del eclecticismo al estilo moderno" (autores varios). Buenos Aires: CEDODAL, 2010.

De Paula, Alberto. La arquitectura, los bancos y la historia. Serie Histórica, Buenos Aires: Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1986.

Di Matteo, J. y Agustín Enrique San Martín. Banco Provincia, Casa Central, Historia y Arquitectura, Buenos Aires: Banco de la Provincia de Buenos Aires, 2010.

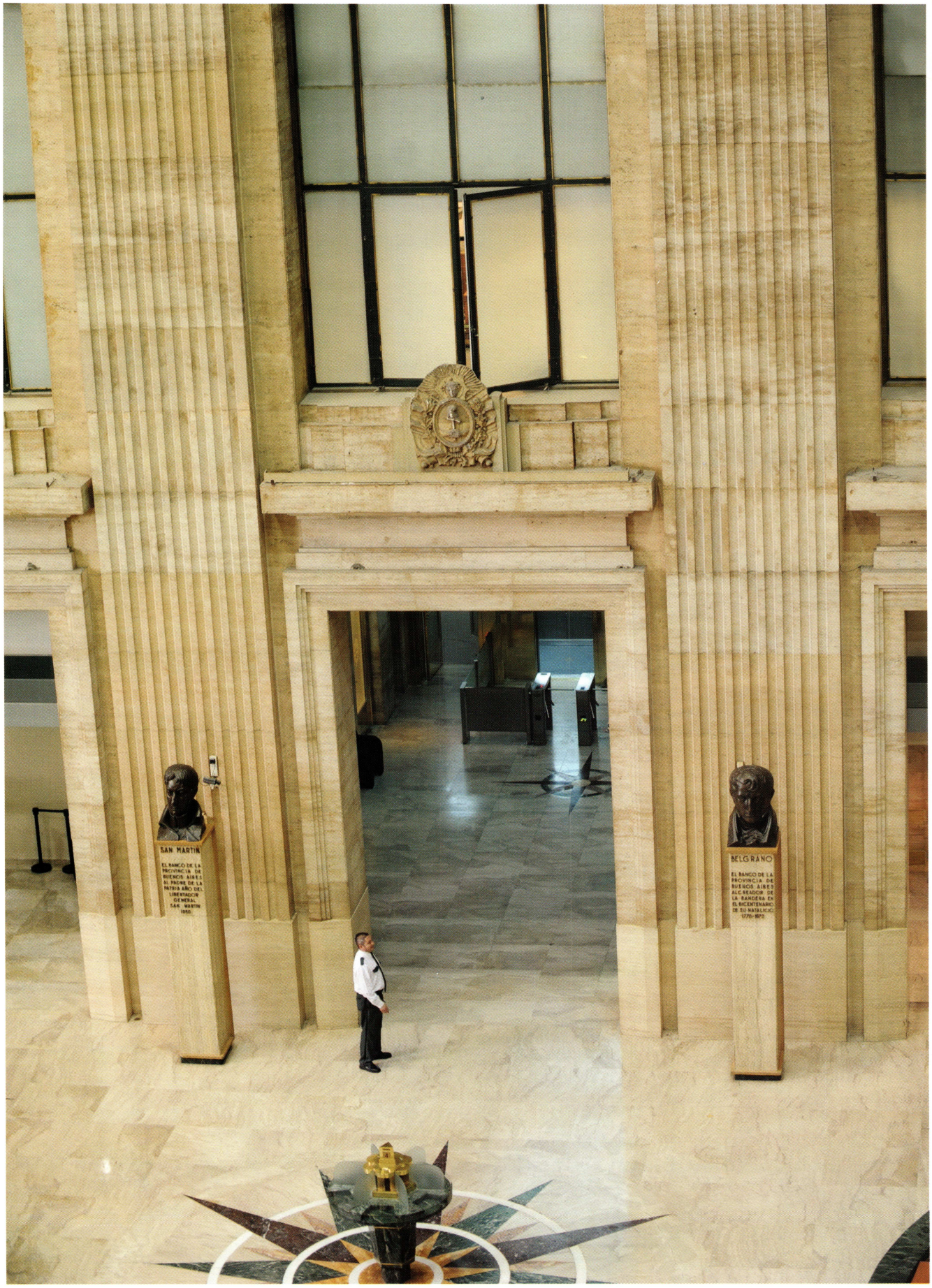
Revista Nuestra Arquitectura Nº 6. Buenos Aires: 1942.

Fotos

Lucía Merle y Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche".

Zodíaco. *Figura central, combinada en mármoles de colores y fileteado de bronce.*

Nobleza. *Clasicidad dada por el recurso de los marcos, guardapolvos, y la alusión a pilastras.*


SAN MARTIN
EL BANCO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES AL PADRE DE LA PATRIA AÑO DEL LIBERTADOR GENERAL SAN MARTIN 1950.
BELGRANO
EL BANCO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES AL CREADOR DE LA BANDERA EN EL BICENTENARIO DE SU NATALICIO 1770-1970

Monumento Histórico nacional. Decreto 401/2003.

EX BANCO PROVINCIA CARMEN DE PATAGONES
UNA CASA ITALIANIZANTE

JORGE A. BUSTOS

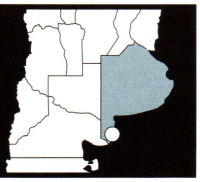
El 16 de junio de 1884 el Banco de la Provincia de Buenos Aires abrió su sucursal en Patagones, en el edificio que hoy ocupa el Museo Histórico Regional "Emma Nozzi". Es una amplia casa de estilo italianizante que cuenta con doce habitaciones dispuestas en derredor de un patio de corte romántico. Al patio se accedía desde la calle por un zaguán, luego de trasponer una elaborada puerta cancel de hierro. Al fondo del patio, la barda se hallaba contenida por un muro de piedra y ladrillo, donde se destacaba una cueva revestida y con una bóveda de ladrillo, hábitat característico de los primeros pobladores hispanos arribados en el año 1779.

La inauguración del Banco se realizó en un momento clave de la vida de la ciudad que contaba, para esa época, con unos 2900 habitantes. El solar del edificio ocupaba el que fuera uno de los puntos neurálgicos de aquel confín bonaerense, portal de la Patagonia. Toda la zona portuaria, que hoy es el centro histórico maragato, concentraba lo más dinámico de la vida económica y social de la población. Precisamente, frente mismo al Banco, se hallaba el muelle, punto de vinculación entre la Norpatagonia y Bahía Blanca y Buenos Aires.

La decisión de instalar la sucursal había surgido por iniciativa de don Pedro Luro, miembro del Directorio del Banco. Así, la de Carmen de Patagones pasó a ser la casa bancaria más austral, y la primera en todo el ámbito de la Patagonia. Si bien el Banco acompañó con su apoyo financiero el espectacular ciclo expansivo de Carmen de Patagones, empero, como consecuencia de la crisis de 1890, fueron cerradas la mayoría de sus sucursales, entre ellas la que nos ocupa, el 30 de abril de 1894, realizándose su reapertura, recién en 1918, pero ya en otro inmueble. La antigua sede del Banco de la

En el Sur bonaerense. *La sede, ubicada en el centro histórico, posee un aire de casa italianizante.*

Obra	Autor	Ubicación
Casa Histórica del Banco de la Provincia de Buenos Aires en Carmen de Patagones (1884)	Desconocido	José Juan Biedma 62/64. Carmen de Patagones. Pcia. De Buenos Aires.



VINCIA DE BUENOS AIRES EN CARMEN DE PATAGONES

El Banco se asociaba así a un momento clave de la vida de la población, unos 2900 habitantes. El solar del edificio bancario ocupaba uno de los puntos neurálgicos del aquel confín bonaerense, portal de la Patagonia.

Patio. *Con reminiscencias españolas, en su entorno se disponían las 12 habitaciones de la casa original.*

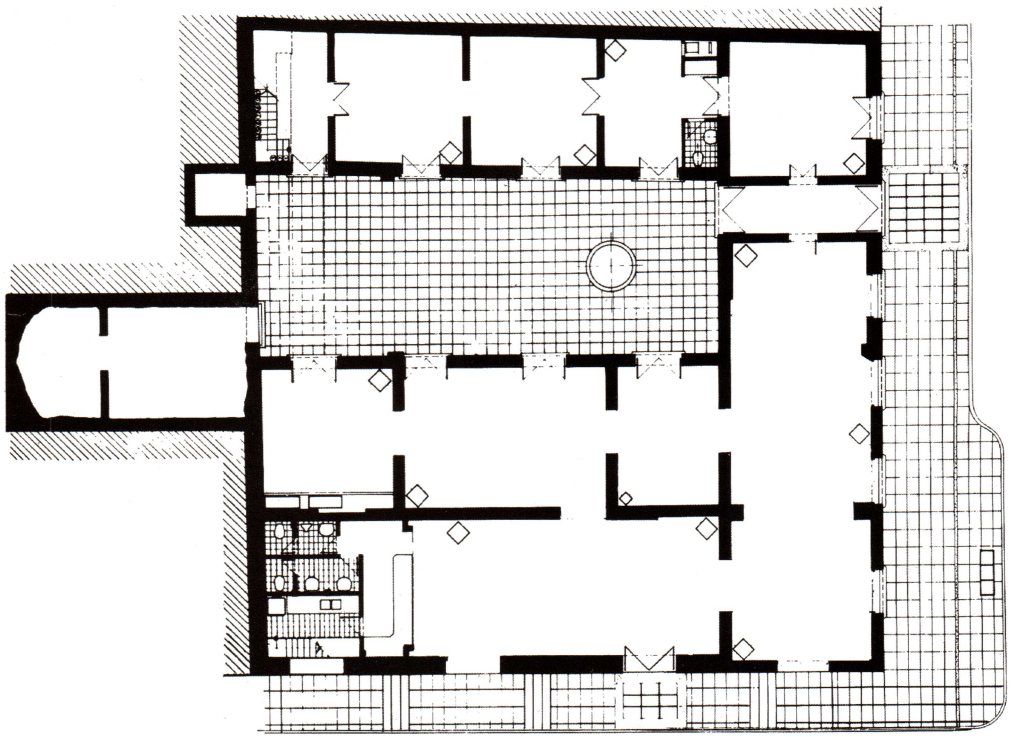
Muro. *En el fondo del patio, un muro de piedra y ladrillo. Allí se ubicaba la bóveda.*

Museo. *En 1985 se recuperó el inmueble y se dispuso una sala de exposiciones con elementos de la casa original y el archivo histórico.*

Provincia pasó a ser ocupada por el Banco de la Nación Argentina hasta 1899, cuando una inundación decidió su traslado.

Mucho antes, apenas fundado el Fuerte, el inmueble había albergado primero a los almacenes de la Real Hacienda, y posteriormente a una importante firma saladeril. Y entre 1877 y 1884, al Centro Misional para los Indios de la Patagonia, a cargo de los sacerdotes lazaristas. Después fue sede del Colegio Santa María de las Indias, concebido para la educación de niñas indígenas y dirigido por los padres salesianos. Ya en el siglo XX, la casa reconstruida luego de la inundación fue ocupada por comercios, talleres y fondas. La progresiva decadencia de la actividad portuaria lo fue también de todo el barrio del bajo y la del inmueble que nos ocupa, el que llegó a un estado de abandono y deterioro que parecía irreversible.

Empero, en el año 1985 la Vice Gobernadora de la Provincia, arquitecta Elva Roulet, inició un fuerte compromiso con el patrimonio arquitectónico maragato, logrando del Banco Provincia la cooperación económica y técnica para recuperar la Casa. El Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires Dr. Arturo Jauretche intervino realizando un pre diagnóstico de las degradaciones interiores y exteriores.



Los trabajos de recuperación se iniciaron en junio de 1986. La asesoría local fue desempeñada, sucesivamente, por los arquitectos Oscar Sanguinetti, y Roberto Grin. A éste último, profesional del Museo Jauretche, se le delegó además la coordinación de la participación del Banco en el plan conjunto, acordado por convenio suscripto con el Gobierno bonaerense, la Municipalidad de Patagones y la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, para la preservación del centro histórico maragato.

Planos
Equipo profesional del Museo Histórico Regional "Emma Nozzi" del Banco de la Provincia de Buenos Aires.

Fotos
Cesar Negro y Equipo profesional del Museo Histórico Regional "Emma Nozzi" del Banco de la Provincia de Buenos Aires.

Planta. *General.*

En hierro forjado. *La puerta cancel comunica el zaguán con el patio.*

Bibliografía
De Paula, Alberto. Casa Histórica del Banco de la Provincia de Buenos Aires en Carmen de Patagones. Buenos Aires: Ed. Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1996.

De Interés Histórico Municipal Nº 1579/06. Declarado de Interés Histórico por resolución Nº 3652/85 del Honorable Directorio del Banco de la Provincia de Buenos Aires.

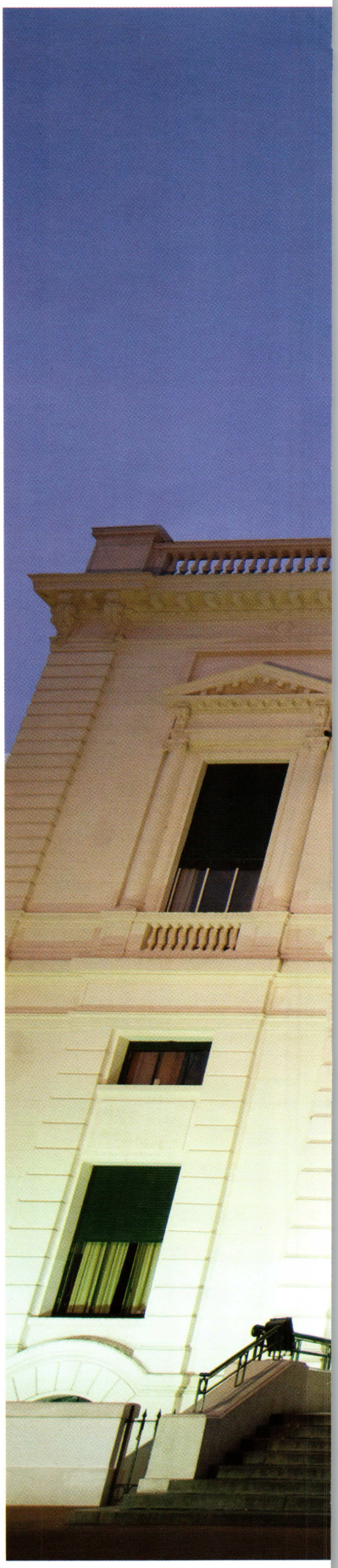
BANCO DE LA PROVINCIA LA PLATA
SOLIDEZ Y ELEGANTE AUSTERIDAD

EDUARDO GENTILE

Las monumentales sedes de la Casa Matriz del Banco de la Provincia de Buenos Aires y del ex Banco Hipotecario de La Provincia, ubicadas en manzanas contiguas situadas en uno de los principales ejes de La Plata, le otorgaron a la ciudad un sólido carácter económico que equilibraba el rol institucional que exhibían los edificios destinados a los poderes públicos.

Ambos edificios guardan interesantes correlaciones: proyectados por los mismos arquitectos, están resueltos en dos plantas como bloques exentos en la manzana, rodeados de jardines separados de las veredas mediante verjas. En los dos casos las sedes bancarias se ubican con acceso sobre avenida 7 y las viviendas de los respectivos directores lo hacen sobre calle 6 (se trataba de una cortesía del Estado para evitar que los funcionarios, ante la falta de viviendas que guardasen el decoro de su rango, viviesen en Buenos Aires). En cada edificio, dos pabellones esquineros de una planta, para servicios, en cada edificio se ubican en las esquinas de la Calle 6. Las similitudes acaban aquí. Mientras el Banco Provincia presentaba un "parti" que ponía el acento en la presencia del público, con una gran sala de atención, el Banco Hipotecario era un ámbito de escasa asistencia pública, aunque tenía que presentar un aspecto de tal, en el cual el punto dominante era el patio aporticado.

El italiano Antonio Buschiazzo, tempranamente radicado en Argentina y formado como ingeniero en Buenos Aires (1845-1917), y el uruguayo Luis A. Viglione (nacido en 1852 y también diplomado en Buenos Aires) resultaron ganadores de un concurso convocado seis meses antes de colocarse la piedra fundamental de la ciudad. Casi un año más tarde, el Directorio del Banco aprobó el proyecto ganador, previa revisión por parte del Departamento de

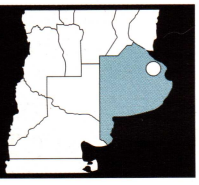


Sello monumental. *La fachada consta de un cuerpo central saliente. La parte baja es de estilo rústico. Y la alta es de orden Jónico de columnas apareadas.*

Obra
Banco de la Provincia de Buenos Aires. La Plata (Proyecto: 1883, Inauguración: 1886)

Autores
Juan Antonio Buschiazzo y Luis Viglione

Ubicación
Avenida 7 Nº 726 (entre 46 y 47). La Plata, Pcia de Buenos Aires.



BANCO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

De época. *La fachada del edificio, en 1905. Estampa impresa en los talleres del Museo de La Plata (autor desconocido).*

Gran vestíbulo. *En el cuerpo central, el gran salón destinado a la atención del público, rodeado por dependencias de trabajo y galerías en el alto.*

Ingenieros, donde Buschiazzo participó asimismo como jurado de otros concursos convocados para los principales edificios públicos de la ciudad. Inmediatamente comenzaron las obras que se extendieron tres años: la sede del banco se inauguró el 19 de abril de 1886.

La organización de la planta no es tipológicamente habitual, muestra en estos proyectos finiseculares los avances en los recursos compositivos que las instituciones formativas y los cuerpos de teoría producían como saber. Por ejemplo, en la Ecole des Beaux Arts, en 1866, Jean-Louis Pascal ganó el Gran Prix con un inusual programa de "Hotel á Paris pour un riche banquier", que incluía la sede del banco y tres residencias separadas. Sin que necesariamente se repitiese el criterio pero aunque sí la idea, el conjunto está organizado en un bloque principal centrado en el ancho de la manzana y conformado por la yuxtaposición de tres volúmenes de planta rectangular e igual altura que conforman una H. Se dispuso en el primer volumen un gran vestíbulo en planta baja y salones del directorio en la planta alta. En el cuerpo central se encuentra el gran salón para público, rodeado en el nivel bajo por dependencias de trabajo y galerías en el alto. El tercer volumen, de geometría análoga al primero, se destina la vivienda del director. La cuestión de la diferenciación de carácter entre el área operativa del Banco y la destinada a la vivienda se resuelve mediante la gradación del vocabulario clasicista. Señalaba Buschiazzo: "Hemos tratado de ser lo más sobrios posible en la ornamentación de esta fachada (se refiere a la principal) a la cual, por medio de la grandeza de sus proporciones, le hemos impreso el sello monumental que corresponde a este género de edificios. Sólo el friso ha sido adornado con bajorrelieves alegóricos al comercio, la navegación y la industria". Para ello esta fachada, "de dos pisos, consta de un cuerpo central saliente y dos laterales, siendo la parte baja del estilo rústico y el segundo piso estando decorado con el orden dórico, con ocho columnas en el cuerpo central. Las cuatro del medio forman un cuerpo saliente que soporta un ático con reloj, rematando en un frontón triangular conteniendo el escudo patrio". La fachada posterior, por su parte, "aunque conserva las grandes líneas de la principal, es más sencilla en su decoración, como más adecuada al destino de esta parte del edificio".

Leída con los instrumentos de análisis actuales resulta una composición típica del vocabulario manualizado, con rasgos de Bramante, Vignola o Rafael, cuestiones que los proyectistas manejaban con gran solvencia y rigor. Su carácter emula vagamente al de una villa romana, rodeada de jardines y compacta en su diseño.

Para el gran salón los proyectistas concibieron una sala de tipo basilical en doble altura –que remite al edificio que entonces albergaba la Casa Matriz, proyectado por

Hunt y Schroeder–, rodeada en la planta baja con muros ciegos solo interrumpidos por pequeñas entradas distribuidas rítmicamente y, en abierto contraste, una planta alta que forma un peristilo continuo que envuelve los cuatro lados del rectángulo, que permiten el ingreso de luz al salón. La planta baja operaría así como un basamento donde se sumergen las actividades operativas, materialistas y transitorias. En lo alto, en la luz, el visitante experimentaba el carácter de un templo pagano, que restituía un carácter casi sacro a los oficios realizados, o en los términos de sus autores "la parte alta con sus proporciones y decoración causarán en el observador agradable efecto".

El devenir material del edificio en sí mismo estuvo ligado a la labor de dos generaciones de arquitectos vinculados al Banco. Luis B. Rocca fue el autor de la primera transformación de la fachada en la temprana fecha de 1911. ¿Qué implicó este cambio? La incorporación de rasgos ornamentales propios de la arquitectura francesa sobre un lenguaje derivado del Renacimiento italiano. Una necesidad cultural ante todo, la de alinearse con la refinada estética que predominaba entre las elites por parte de la autoridades del Banco, que estaban realizando sucursales en diversas localidades de la Provincia en este lenguaje (Alberti, Ayacucho, Baradero, Bragado, Carmen de Areco, Chascomús, Lincoln, San Antonio de Areco). El hijo de Luis B. Rocca, Atilio J. Rocca (autor de las sucursales del banco de Belgrano, Bolívar, Coronel Dorrego, Coronel Pringles, Coronel Suárez, General Lamadrid, General Villegas, Suipacha, Patagones y varias sucursales en la ciudad de Buenos Aires), continuaría entre finales de la década de 1920 y hasta comienzos de la década de 1940 esta corriente. Aunque, de acuerdo al tono renovador que era norma entonces dentro del Clasicismo, declinaría una más austera apariencia, unida a la utilización de materiales más cristalinos y de esencia mas "dura" (por ejemplo el revoque Super Iggam, los solados de mosaicos graníticos, el travertino, la dolomita, el granito) que reemplazaron aquellos materiales típicos de la época fundacional (mosaicos calcáreos, mármol de carrara, madera, revoques a la cal). Solidez, durabilidad y elegante austeridad.

Sobriedad. *El sector operativo, destinado a los puestos de trabajo administrativo.*

Ornamentos.
Modillones, cornisas, balaustres, columnas y noble entablamento cualifican la parte alta.

En los años cuarenta, el Banco emprendería la Casa Matriz en la Ciudad de Buenos Aires, en un gélido monumentalismo cercano de base neoclásica que ubicuamente resolvió el estudio de Sánchez, Lagos y De la Torre. En el caso del edificio platense, en el canto del cisne de la tradición clásica, Atilio J. Rocca, ciertamente un proyectista identificado con la continuidad de esta corriente, sería quien en su pragmatismo produciría las transformaciones que nos hacen pensar decididamente en "otro edificio", que en su modernidad oculta traiciona los valores del original, aunque haya mantenido la distribución general de volúmenes y la relación llenos vacíos de las fachadas. Si en las obras realizadas entre 1932 y 1936 el propósito fue la transformación funcional del salón central, practicando aberturas en planta baja en forma de arquerías; la intervención realizada entre 1943 y 1944 incorporó entrepisos visibles desde la fachada, iniciando una práctica que en manos de profesionales menos cautos causó graves y en algunos casos irreversibles deterioros del valor patrimonial de varios edificios de la ciudad.

En ambas operaciones de transformación se optó por un sereno Clasicismo libre de estilemas exacerbados (frontis partidos, exceso de ornatos, etcétera) que remitían al universo de "rappel a l'ordre" que la estética de los años treinta reclamaba. Sólidas, solemnes y despojadas puertas de bronce, superficies planas y lisas, colores pálidos, todas estas características las podemos apreciar en obras producidas desde la Washington del "New Deal" a la Roma de Mussolini, en una paradójica internacionalización con que los Estados-Nación de entonces buscaban identidades.

Finalmente, en 1966 se realizó una ampliación sobre el sector posterior de los jardines, demoliendo los pabellones simétricos que completaban el conjunto e incorporando un edificio laminar de una altura que en rigor se asimila a la antigua sede. Construido totalmente en hormigón armado, resuelto en una diluida figuración corbusierana "a la Chandigahr", filtrado por la arquitectura inglesa de las por entonces últimas "newtowns", la opción de marcar una nueva época y lenguaje sin modificar el legado existente diferencia

radicalmente esta intervención de las precedentes. El nuevo edificio se halla discretamente separado del contrafrente del cuerpo principal existente, alineándose sobre el plano edificado de la Calle 6. La obra, más allá de ser una intervención arquitectónica poco estridente, sentaba un precedente poco deseable para la ciudad, al ocupar buena parte de uno de los jardines que formaba parte de su identidad urbana, de su imagen histórica y al quebrar las condiciones en que el edificio aparecía ante el observador.

A esta intervención se le sumó una estación de banco drive-in de maciza concepción brutalista, situada sobre la Calle 47. La emergencia de crecientes exigencias de climatización artificial completó este paisaje de contrastes, con gravitantes instalaciones a la vista. El nuevo pabellón del Banco tendría un rápido efecto multiplicador: a comienzos de 1966 algunas figuras dentro de la Universidad considerarían esta ampliación como un positivo aporte urbano a ser reiterado a efectos de ensanchar su propio edificio: "Debe pensarse en una gran construcción que, armonizando con el estilo de la Casa Central, contribuya a urbanizar una parte importante del centro de la Ciudad, como proyecta hacerlo el Banco de la Provincia de Buenos Aires en un solar vecino de parecidas características" señalaba el Consejero Ramírez Gronda.

Para el observador que ingresa al edificio desde la Avenida 7, el paisaje interior presenta una fuerza retórica suficiente como para sumergir en un

Salón del directorio. *Ubicado en la planta alta. Se caracteriza por la elegante boiserie de madera.*

discreto fondo las innovaciones tecnológicas y de equipamiento actuales y retrotrae a la imagen que Atilio J. Rocca impusiera en los años treinta.

Si volvemos al exterior, las rejas que habían sido eliminadas sin dejar rastros en los años cuarenta, como parte de una serie de operaciones similares realizadas sobre la arquitectura monumental de la ciudad, fueron repuestas en el siglo XXI en forma de una banal recreación historicista cuyas razones funcionales –seguridad frente al vandalismo urbano– son parte de una realidad tan distante de aquella que originó las primeras verjas como lejana e incomprendida es la estética que las representó.

Bibliografía

De Paula, Alberto S. J.. La Plata, sus tierras y su arquitectura. Buenos Aires: Ediciones del Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1987.

De Paula, Alberto S. J. y Girbal-Blacha, Noemí M. Historia del Banco de la Provincia de Buenos Aires 1822-1997 (2 tomos). Buenos Aires: Machi Grupo Editor, 1997.

Shmidt, Claudia. La Obra de Juan A. Buschiazzo. Un profesional entre la arquitectura y la construcción. En Cuadernos de Historia. Protagonistas de la Arquitectura Argentina. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano en Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo", FADU-UBA, 1996.

Fotos

Arq. Fernando Gandolfi.

Villa romana. *Su carácter emula vagamente una villa romana, rodeada de jardines y compacta en su diseño.*

Monumento Histórico Provincial 1993. Monumento Histórico Nacional 2000.

BANCO DE LA PROVINCIA DE CORDOBA
SIMBOLO DE LA ABUNDANCIA Y EL PROGRESO

JUAN MANUEL BERGALLO

El 9 de febrero de 1873 un grupo de ochenta y tres accionistas firmó el acta de fundación del Banco Provincial de Córdoba, reflejando la fe en un progreso económico y social que, en ese momento, aseguraba la estabilidad institucional del país luego de un largo período de conflictos armados.

Los promotores de la iniciativa representaban a la nueva Argentina, integrada por familias tradicionales de la ciudad y por extranjeros que, con entusiasmo, se sumaron a esta apuesta, creando la primera institución bancaria con capitales privados y estatales.

El precursor fue el entonces ministro Dr. Tomás Garzón, quien gestionó un préstamo que posibilitó al Gobierno de la Provincia efectuar su primer aporte de capital. El Banco Provincial de Córdoba tuvo su primera sede en el local de calle 25 de mayo N° 24, propiedad de Joaquín Cornet.

A fines de 1874, el Banco ya contaba con 329 depositantes y obtenía ganancias de más del 14% de su capital inicial. Además de financiar transacciones comerciales, la institución fomentó el desarrollo de la agricultura y la ganadería en el territorio provincial. Por ello, a partir de 1880 se abrieron sucursales en Río Cuarto, Villa María, Villa Dolores y Bell Ville. En agosto de 1892, el Gobierno Provincial adquirió la mayor parte de las acciones, siendo declarado por ley "Banco de Estado", situación que persiste en la actualidad.

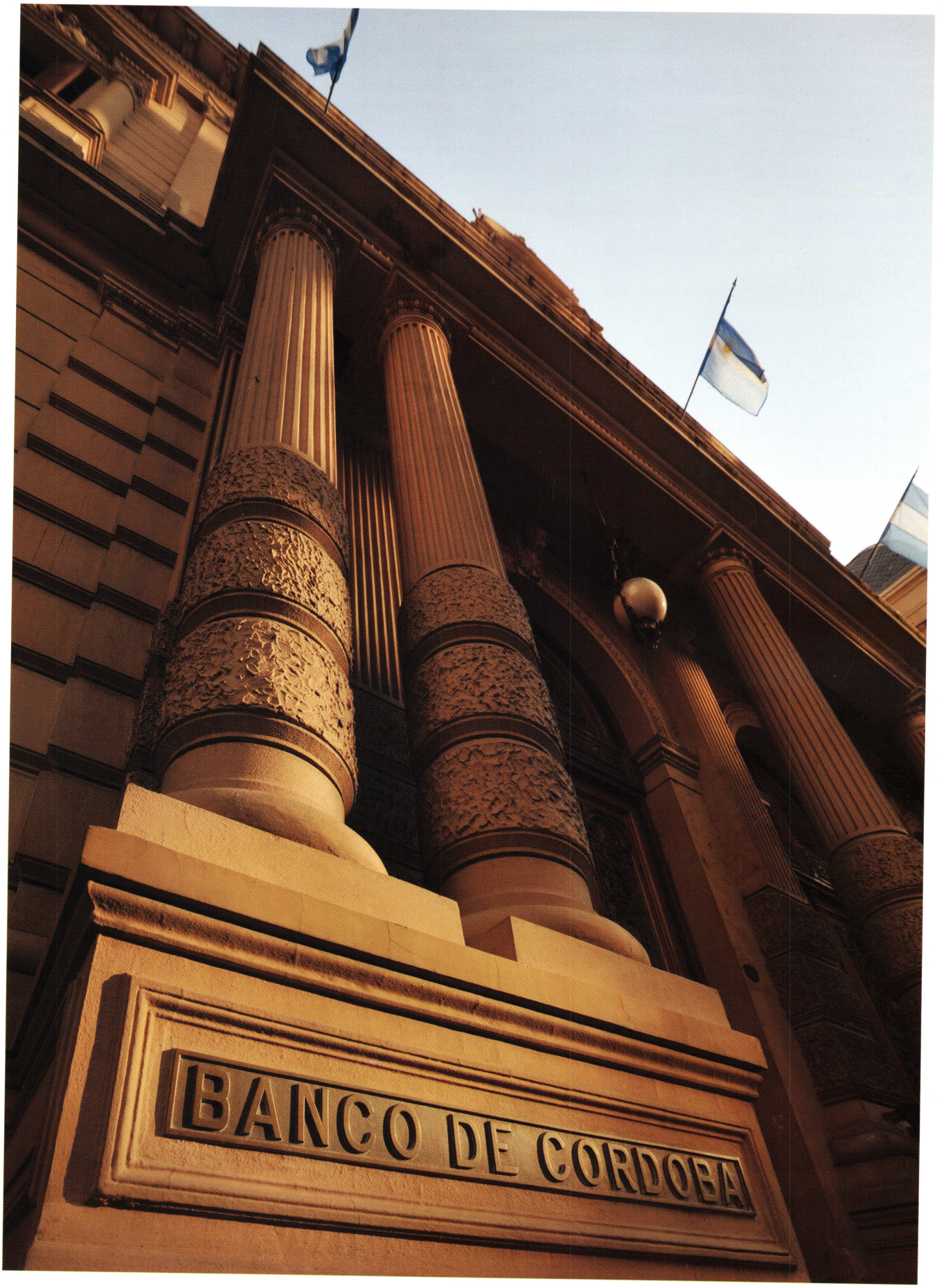
En 1887 se gestó el proyecto de construir una nueva sede de carácter monumental que demostrara, en el renovado paisaje urbano de Córdoba, la solidez económica de la institución y, por ende, acrecentara la confianza de accionistas y usuarios. Su localización sobre la que al momento era la principal arteria de la ciudad, la calle San Jerónimo, vinculando la Estación del Ferrocarril Central Argentino y la Plaza

Señorial. *Se destacan las columnas estriadas, que jerarquizan el ingreso a la sede.*

Obra
Banco de la Provincia de Córdoba (1888-1889)

Autores
Proyecto; Francesco Tamburini. Constructor; José Franseschi

Ubicación
San Jerónimo 110. Ciudad de Córdoba. Pcia de Córdoba.


BANCO DE CORDOBA

Mayor, jerarquizaba su presencia. Allí se construirían también los primeros hoteles importantes de la ciudad, como el antiguo Hotel Palace, contribuyendo a la dinámica establecida entre el ferrocarril, el comercio, las operaciones bancarias y crediticias y el alojamiento temporario.

Los planos fueron encargados al ingeniero y arquitecto italiano Francisco Tamburini, quien había sido contratado por el entonces Presidente Julio Argentino Roca para ocupar el cargo de Inspector General de Obras de Arquitectura de la Nación. Instalado en Buenos Aires desde 1884, su prolífica producción arquitectónica, por todos reconocida, abarcó algunas provincias del interior del país. El nuevo edificio fue inaugurado el 17 de mayo de 1889.

El proyecto de Tamburini estaba condicionado por la provisión de una serie de materiales y terminaciones importadas. Por tanto, el único aporte local resultó la obra gruesa, materializada por la escasa mano de obra especializada existente en la ciudad, tarea que afrontó su director técnico, ingeniero José Franceschi, cuya solvencia profesional le permitía modificar sobre la marcha cualquier imprevisto surgido en el desarrollo de los trabajos.

Dentro del pronunciado Eclecticismo que presenta en general la obra de Tamburini, sus diseños se basan en los cánones proyectuales del más riguroso Academicismo, recurriendo a diferentes lenguajes historicistas, según caso y comitente.

Para el Banco de la Provincia de Córdoba eligió la impronta francesa de la arquitectura del Segundo Imperio, cuya fuente principal es el Manierismo italiano combinado con las características mansardas de pizarras grises y una ostentosa ornamentación en sus espacios interiores.

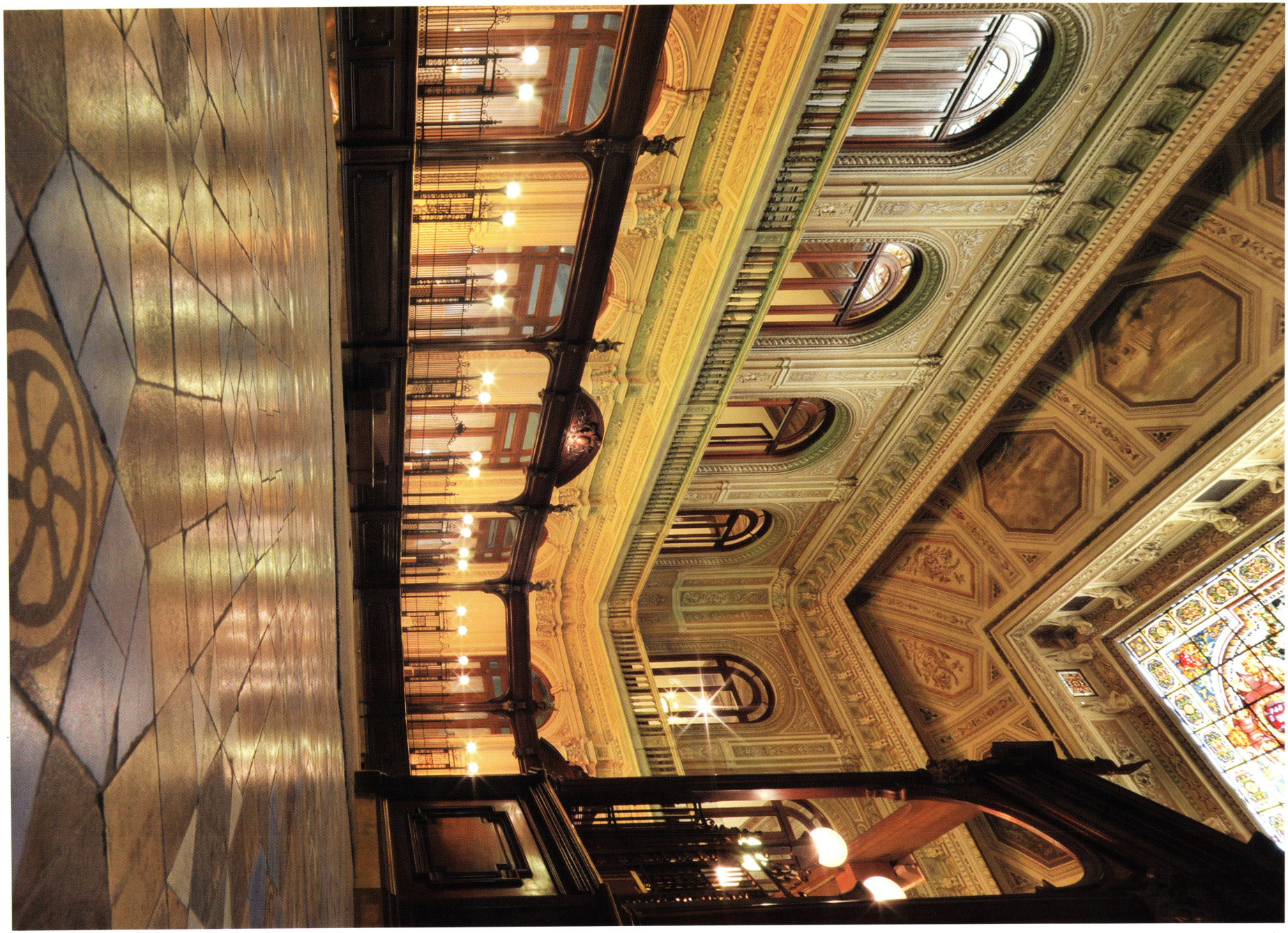
En sus Escritos sobre Arquitectura de Córdoba, Rodolfo Gallardo expresa: "Y el Banco de Córdoba creció así, señorial y distinto, dando a la ciudad el empaque de las grandes capitales del mundo. A la ya conseguida libertad del Manierismo, el Neomanierismo lo enfatiza: cuerpos entrantes y salientes, columnas o pilastras con alternancias hiladas, ornamentos, chimeneas altas erigiéndose sobre la comba del techo, cuyas aristas y limatesas se enfatizan con el empleo de la zinguería. Nichos para estatuas, no de santos sino de musas; todo un idioma evocador del paganismo, de la estética griega y del hedonismo. ¿Cómo iba a despreciar el banco ese símbolo de la abundancia?"

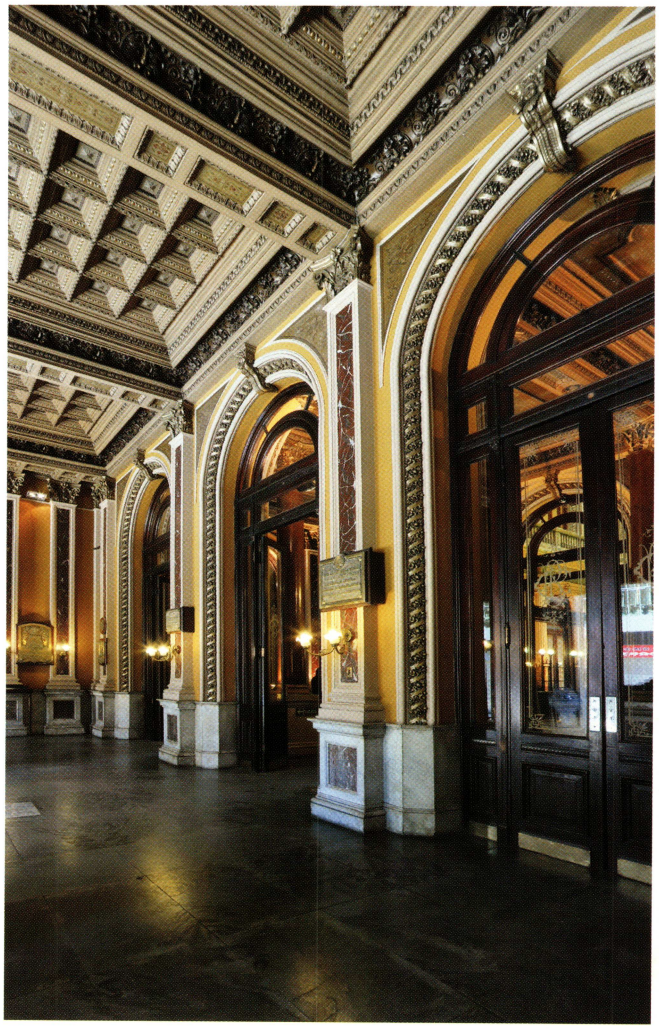
La fachada responde a la composición académica de la época, con un diseño tipo italiano, que se estructura en base a un gran cuerpo central flanqueado por dos volúmenes salientes laterales que lo envuelven.

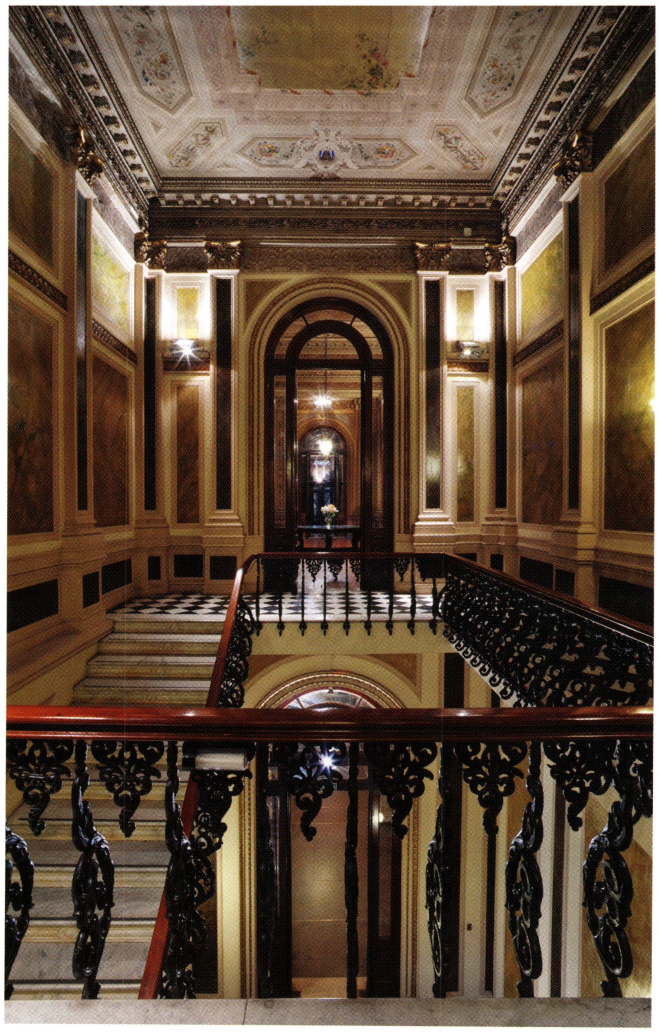
La planta baja almohadillada incluye acentos manieristas, como en el tratamiento anillado de la parte inferior de las seis imponentes columnas estriadas que jerarquizan el ingreso y enmarcan las

Fachada. *La estructura responde a la composición académica de la época, con un diseño tipo italiano: un gran cuerpo central flanqueado por dos volúmenes salientes laterales que lo enmarcan.*

Gran hall. *El espacio público articula todo el conjunto. Por su escala y suntuosa ornamentación, resulta uno de los ámbitos interiores emblemáticos de la arquitectura del siglo XIX en Córdoba.*







Doble altura. *La planta baja, ritmada por columnas, aberturas y un gran balcón perimetral.*

Casetonado. *Se destacan las aberturas, con arcos de medio punto, madera tallada y el cielo raso, con profundos casetones.*

Escaleras. *Cuentan con elaboradas barandas de hierro, que contrastan con el mármol blanco.*

aberturas, exentas en el centro y apareadas en los extremos. Todos los vanos de este nivel están resueltos en arcos de medio punto, acentuados por dinteles, también almohadillados.

El primer nivel, en cambio, replica la composición inferior incorporando un balcón corrido con balaustrada de mármol blanco sobre el ingreso, pilastras lisas con capiteles compuestos y aberturas laterales rectangulares con guardapolvos en forma de frontis triangulares que encierran bajorrelieves alusivos. El coronamiento se eleva sobre un alto parapeto ornamentado, sobre el que se desarrollan las cubiertas en mansarda de formas cóncavas y convexas.

La planta es simétrica y está resuelta a través de una sucesión jerarquizada de ámbitos a lo largo de un eje. Una importante escalinata pondera el ingreso, que se abre a través de tres grandes puertas de madera talladas al amplio vestíbulo y galería central. A ambos lados de esta, se ubican las cajas de escaleras con elaboradas barandas de hierro.

El gran hall de público es el articulador del conjunto. Por la excelencia de su diseño, su escala y suntuosa ornamentación, resulta uno de los ámbitos interiores emblemáticos de la arquitectura del siglo XIX en Córdoba. Está zonificado en áreas de público y de personal por un espléndido mobiliario de madera tallada, que remata en el centro de la composición con un frontis curvo coronado por el tradicional reloj, obra de los ebanistas Drouard, de París.

El tratamiento del piso de mosaicos, la doble altura ritmada por pilastras y aberturas de medio punto, el gran balcón perimetral con balaustradas -que sirve de corredor al nivel superior- y el magnífico cielo raso con sus pinturas y su lucernario central con vitral, contribuyen a otorgar a este recinto la grandiosidad que la noble fachada ya anticipa.

Las pinturas fueron realizadas por el

artista italiano Arturo Nembrini Gonzaga, quien representó escenas románticas exóticas y otras alusivas al progreso y modernización de la provincia, entre las que se destacan paisajes con diques, fábricas y chimeneas. Para Marina Waisman, en éstas "...se veía el avance del progreso industrial que debía acabar con la imagen de la Córdoba colonial y eclesiástica. El fin de siglo asistió a la lucha de las corrientes conservadoras y progresistas, y a éstas últimas correspondía, por cierto, el Banco."

En el primer piso y en el cuerpo central se localizan el despacho de la Presidencia y la gran Sala de Acuerdos, ambos espacios jerarquizados por un artesonado decorado con pinturas ilusionistas y frisos escultóricos.

Si bien la documentación original que Tamburini envió desde Buenos Aires no incluía al nivel del sótano, éste resultaba fundamental para la tipología bancaria de la época, ya que debía alojar al tesoro y, por ende, a la cámara de seguridad. Así, fue construido, y su cámara fue utilizada hasta que este edificio dejó de funcionar como tal, para albergar al Museo del Banco de la Provincia de Córdoba, su extensa pinacoteca y su archivo histórico.Finalmente, el nivel correspondiente a las mansardas de pronunciadas pendientes, está compuesto por amplios espacios sin ningún tipo de uso específico.

El edificio original, entre medianeras, fue completado en épocas posteriores hasta la esquina de calle Ituzaingó, con otro cuerpo menor que contextualiza adecuadamente con la obra precedente.

El Banco fue declarado Monumento Histórico Provincial en 1993 y Monumento Histórico Nacional en el año 2000, presentando, hasta hoy, un excelente estado de conservación.

Bibliografía

Gallardo, Rodolfo. La arquitectura en Córdoba y su Historia. (Compilación de Artículos publicados en el diario La Voz del Interior entre 1984 y 1987). Córdoba: Editorial Nuevo Siglo, 2003.

Waisman, Marina. Documentos para una historia de la arquitectura argentina. Buenos Aires: Ediciones Summa S.A., 1980.

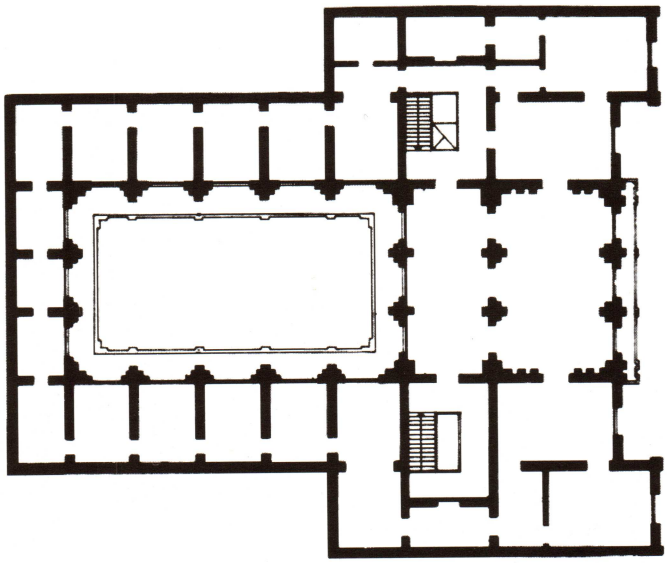
Waisman, Marina. El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos. Volumen 3. Córdoba. Editorial de la Sociedad Central de Arquitectos e Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1986.

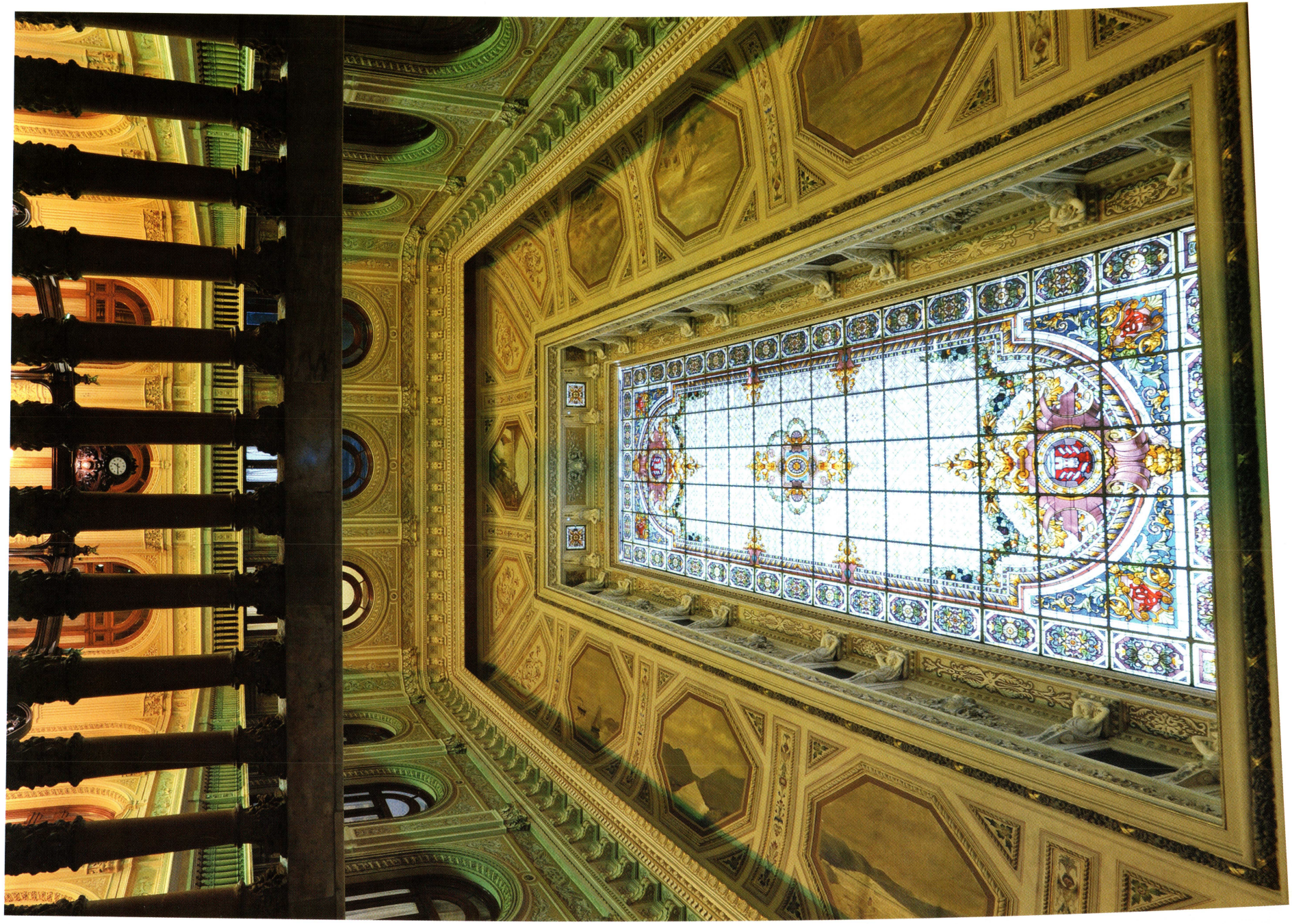
Planos
Archivo Clarín

Fotos
Roger Berta

Planta. *Alta.*

Gran lucernario.
El imponente cielo raso, con sus pinturas y el vitral central, contribuye a articular la magnitud de la fachada con el espacio interior.





Declaratoria en trámite.

BANCO DE LA NACION RIO GALLEGOS
PRESENCIA DEL ESTADO EN EL EXTREMO SUR

MARIA LAURA LEVATI

El Banco de la Nación Argentina fue fundado el 15 de octubre de 1891 por iniciativa del presidente Carlos Pellegrini, mediante la Ley 2.841. Mientras tanto, en el extremo sur del país las transacciones financieras se realizaban en libras esterlinas y a través del Banco de Londres y Tarapacá, denominado luego Anglo Sud Americano. Esto daba cuenta de la presencia británica en la zona austral, tanto argentina como chilena.

Al puerto de Río Gallegos llegaban algunos pocos buques de nacionalidad inglesa. Se oían quejas contra los transportes nacionales, y la cercanía de Punta Arenas (Chile) hacía menos dura la situación con algún beneficio para los habitantes de Santa Cruz, y mucho beneficio para los vecinos del estrecho de Magallanes, que acaparaban la clientela, importaban mercaderías y exportaban productos. Un buen número de personas que debía viajar a Buenos Aires prefería irse por tierra a Punta Arenas y embarcarse allí en grandes vapores hasta la capital argentina.

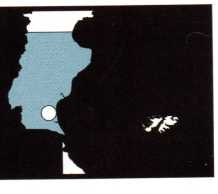
En febrero de 1899 arriba el primer presidente argentino que visita el lejano Sur; que iniciaba su segundo mandato constitucional y viajaba hacia la Patagonia para sellar la paz con Chile. Así, "el Presidente General Julio A. Roca tomó desprevenida a la población, sabedora de su viaje, pero no creyendo que llegara tan pronto. Sin embargo no faltó el arco triunfal ni la recepción de autoridades y vecinos, y al punto partieron chasques en todas direcciones para avisar a los estancieros más cercanos. Su excelencia el Ministro de Relaciones Exteriores, el diputado Vedia, y otros, se hospedaron en casa del Gobernador Mackinlay, mientras el resto de la comitiva se alojaba en el Hotel Argentino, el de Sánchez, recién establecido y en varias casas particulares..."

Piedra París. *La fachada, con una delicada ornamentación en el cornisamiento y el revestimiento de piedra París.*

Obra
Banco de la Nación Argentina (1921)

Autores
Dirección de Arquitectura. Ministerio de Obras Públicas de la Nación

Ubicación
Chacabuco 47, Río Gallegos. Pcia de Santa Cruz.



El Presidente escuchó a los habitantes del pueblo y del campo, quienes le explicaron cómo vivían, y le demostraron cuál era la índole de la lucha diaria por la supervivencia en este rincón de Argentina que parecía el fin del mundo. Le pidieron soluciones para los problemas que afectaban a todos.

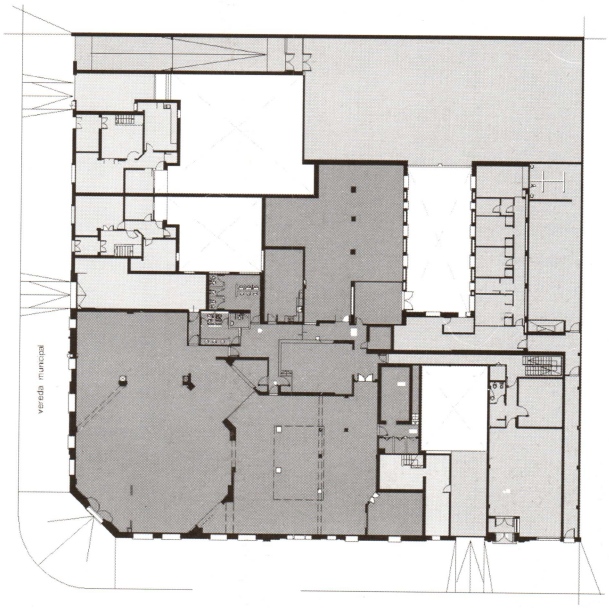
Al poco tiempo se fueron dando las respuestas que la gente esperaba, se resolvió el problema de la Aduana levantando sus servicios en Río Gallegos; al llegar a Buenos Aires ordenó de inmediato la habilitación de la sucursal del Banco de la Nación Argentina y la creación del juzgado letrado de Río Gallegos, dispuso el traslado a la capital santacruceña de un Regimiento del Ejército Argentino para acantonarse allí; promovió la fundación de la compañía naviera "La Argentina" para servir al transporte de pasajeros, mercaderías y correspondencia a la Costa Sur; aumentó las frecuencias de los Transportes Navales; dispuso nuevas normas para el otorgamiento de tierras y el estudio de la ley de Fomento de los Territorios Nacionales. Y en menos de dos años llevó adelante una obra gigantesca, el tendido alámbrico desde el Río Negro hasta Cabo Vírgenes que rompió definitivamente el aislamiento de los Territorios del Sur.

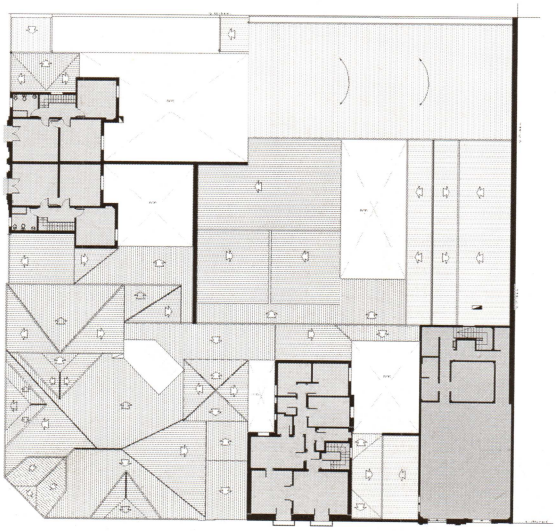
"...1900. El 4 de abril se inaugura la sucursal del Banco de la Nación Argentina...Río Gallegos tiene mil almas. Más de 250 edificios entre los cuales sobresalen la Gobernación, Club, Iglesia, Juzgado Letrado, Banco de la Nación Argentina y Tarapacá; forman calles rectas y anchas. Siete casas fuertes de comercio, una grasería que mata mil capones por día, una barraca que acopia frutos y exporta mucha lana a Europa y once buques casi siempre fondeados en el puerto y Punta Loyola, dan una idea de su importante movimiento comercial. Hijo de Punta Arenas, Gallegos es hoy rival de su mamá; y parece que no tardará en igualarla o superarla. ... (Raúl B. Díaz)"

El primer edificio donde se instala la sucursal del Banco Nación era de madera y zinc, de características similares a las construcciones del momento. Fue posteriormente trasladado y reinstalado en la esquina de las calles Chacabuco y Alcorta, para dar lugar a la construcción del actual edificio de mampostería y escala imponente que aún en la actualidad sobresale entre las construcciones lindantes. Fue construido en el año 1921, con proyecto de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación.

Ochava. *Emplazado entre las calles Chacabuco y Alcorta, el acceso se plantea en la esquina.*

Por sus características tipológicas, el banco se adapta a las condiciones ambientales de la Patagonia. Y por su emplazamiento y resolución, jerarquiza el espacio urbano y reafirma el valor que el Estado le otorgaba a las instituciones bancarias.





Planta. *Baja.*

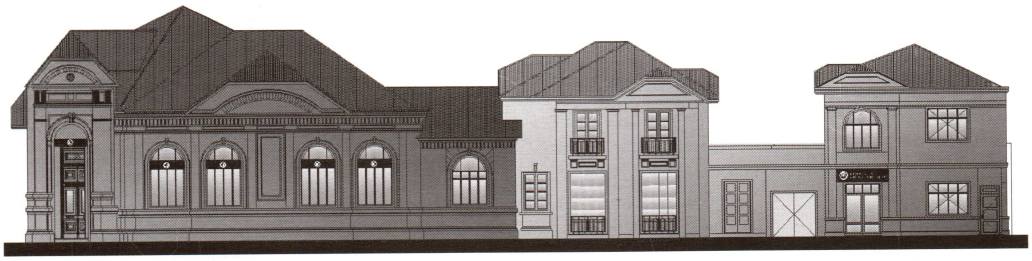
Planta. *Alta.*

"...El Banco Nación, fiel a su programa tradicional de erigir en todas las poblaciones de reciente crecimiento y seguro porvenir, suntuosos edificios que además de representar un ornato edilicio sirvan para formar los núcleos alrededor de los cuales se levantarán las ciudades futuras, inauguró hace un año y medio una hermosa casa de material para su sucursal, flanqueada por otras de estilo chalet destinadas a viviendas del gerente y los empleados..."

El edificio emplazado en esquina, con inmejorable orientación, plantea el acceso por la ochava. Consta de un amplio hall octogonal, con oficinas administrativas y habitaciones con baño y cocina para el personal; dos departamentos de dos plantas con tipología de chalet que acompañan la edificación del Banco sobre la calle Chacabuco y la vivienda del Gerente, con las mismas características, sobre la Avenida Pte. Néstor Carlos Kirchner (ex Pte. J. A. Roca).

Edificios tipológicos de similares características, adaptados a las condiciones ambientales de la Patagonia sur, se establecieron primero en los pueblos costeros: Puerto Deseado, Puerto San Julián y Puerto Santa Cruz.

Este magnífico edificio de mampostería de ladrillos, dobles ventanas y frente



0 5

piedra París, con sus estudiadas fachadas y su cornisamiento delicadamente ornamentado, su imponente portal de cuatro hojas de madera a tableros (modificada en la última intervención de 2010), muestra la jerarquía y el valor que el Estado Nacional le otorgaba entonces a la Institución Bancaria. Tras sus más de noventa años de uso ininterrumpido, continua prestando sus instalaciones a la actividad para la que fue proyectado.

Bibliografía

Correa Falcón, E., A. Klappenbach y Luis J. La Patagonia Argentina. Estudio gráfico y documental del Territorio Nacional de Santa Cruz. Ed. Kragt, Buenos Aires, 1924.

Barbería, Elsa Mabel. Los dueños de la tierra en la Patagonia Austral, 1880-1920. Universidad federal de la Patagonia Austral, Río Gallegos, 1995.

Bentivoglio, Norberto. Inventario de los bienes del Patrimonio Cultural de la Provincia de Santa Cruz. Consejo Profesional de la Agrimensura, Ingeniería y Arquitectura.

Mirelman, Lolich, Fernández Mollo. Arquitectura pionera de la Patagonia sur. Instituto Salesiano de Estudios Superiores. Río Gallegos, 2006.

Album del Centenario de la ciudad de Río Gallegos. La Opinión Austral, 1985.

Alvarez, Antonio. Los pueblos santacruceños hasta 1900. Síntesis cronológica y testimonios. Edición del Autor, Buenos Aires, 1970.

Borrero Rivera, José S. La Saga de la Colonización Austral. Jamienson, el pionero del Coyle. Editorial América, Azul, 1996.

Planos
Adriana Noriega y Laura Levati

Fotos
Eduardo Aguirre

Evolución histórica. *Desde 1921 hasta la ampliación, en 2010.*

Detalle. *Sobria trabazón de los elementos ornamentales del frente, luego de la intervención de 2010.*

Monumento Histórico Nacional. Decreto 1055/2002.

EX BANCO DE BOSTON CASA CENTRAL EMBLEMA FUNDACIONAL DEL AREA URBANA

EMILIO RIVOIRA

Bajo el titulo "The First National Bank of Boston, su nuevo Edificio" la Revista de Arquitectura, publicación de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, dedicaba su número extraordinario de mayo de 1924 a esta nueva obra inaugurada en la próspera City Porteña de principios del siglo XX. Se explica en sus páginas que los arquitectos Paul Bell Chambers y Louis Newbery Thomas desarrollaron el proyecto, y que para ello trabajaron en colaboración consultiva con los arquitectos York and Sawyer de Nueva York, responsables de la sede bostoniana del Banco y de la Casa de la Moneda de EE.UU., entre otras obras.

Resulta significativo leer en la nota que las obras de la sede matriz, construida en el centro de la ciudad de Boston, y la de esta sucursal porteña son contemporáneas, y que, además, poseen una envergadura semejante, fundamentándose la estrategia de la central en la importancia del comercio de lanas y cueros entre productores argentinos y de Nueva Inglaterra, principal exportador de esas manufacturas desde Estados Unidos. La conducción norteamericana especificó su deseo de tomar la temática de nuestro acervo hispánico para honrar a sus clientes argentinos y, así, un Plateresco revisitado fue el eje argumental de proyecto de los arquitectos involucrados.

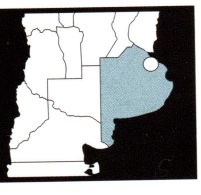
Dice la nota de la Revista de Arquitectura firmada por su Dirección: "Hay, en efecto, que considerar en un examen acertado del monumental palacio, el doble carácter que él encarna. Por un lado la suma de la pericia constructiva llevada a los más fundamentales y a los más escrupulosos detalles y, por otra parte, la magnífica revelación de un amplio criterio estético que ha dado a Buenos Aires un conjunto sobrio, original y de visible equilibrio artístico."

Armonía monumental. *La fachada se ornamenta inspirada en el Plateresco español.*

Obra
Casa Central del First National Bank of Boston (1921-1924)

Autores
Louis N. Thomas y Paul B. Chambers

Ubicación
Florida 99. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



Standard Bank

Lenguaje formal moderno. *Los revestimientos del hall central, con mármoles italianos.*

Las excavaciones comenzaron en el mes de junio de 1921 y el edificio quedó terminado en octubre del año 1924. Para el esqueleto de la estructura metálica se importaron de Estados Unidos 1650 toneladas de acero en perfiles a medida. Es interesante recordar que esta obra se realizó en solares que eran propiedad municipal, y que fueron comprados por el Banco de Boston en una subasta pública el 26 de febrero de 1920.

De 19.000 metros cuadrados, el edificio estaba destinado en primer término a sede bancaria -ocuparía 6500 metros cuadrados del total- y también, a oficinas de renta en sus pisos intermedios. Así, mientras que de los doce niveles proyectados se reservaban inicialmente los dos subsuelos, la planta principal y el entrepiso para el Banco; los ocho pisos superiores se dividieron en oficinas de alquiler.

El edificio ofrecía servicios centrales de última generación para su época, que incluían un sistema de lavado y enfriado de aire recirculado en verano, así como muy actualizadas prestaciones de electricidad, tesoros y cajas de seguridad, ascensores, telefonía e iluminación. Así se sumaba, a la vocación ecléctica de estética edilicia propia de su momento, una alta impronta tecnológica, emergente de la función bancaria administrativa, y representativa de una avanzada visión norteamericana.

Según la descripción de sus autores, el exterior del edificio proponía una adaptación del clásico Renacimiento español que, con su rico y fino detalle, adornos y ornamentos plateresco, y la simple simetría de sus líneas, daría a la obra un bello y armónico carácter monumental. El Plateresco empleado se asemeja al del Convento de San Marcos ubicado en León, con algunos detalles tomados de la Librería de la Catedral en la Plaza de la Platería de Santiago de Compostela, España. La portada principal del Banco, con frente a la calle Florida, tiene 17 metros de altura con adornos y esculturas que fueron inspirados por los del Hospital de la Santa Cruz de Toledo, trabajo elaborado por Enrique Egas entre los años 1504 y 1514.

La ochava está rematada por una cúpula techada con tejas coloniales sobre tambor de un nivel; a su vez, y a los 33 metros de altura, un nivel de arcadas con una cornisa decorativa detrás del cual el

Comunicación. *Las escaleras mecánicas, en el eje divisorio del trazado triangular, conectan al primer subsuelo.*

último piso forma un ático, corona los 115 metros de fachada continua sobre Bartolomé Mitre, Diagonal Norte y Florida. La entrada principal del Banco se ubica en dicha esquina; su revestimiento decorativo, al igual que aquel de la entrada sobre avenida Diagonal Roque Sáenz Peña, fue realizado en piedra calcárea de Indiana. Esta piedra fue extraída de canteras en Bedford, Estado de Indiana, y fue enviada en bloques a Nueva York donde se hizo, según diseños especialmente enviados, el tallado y despiezado para su posterior traslado a Buenos Aires, donde finalmente fue instalada. El resto de la fachada, hasta el nivel del primer piso, fue ejecutada en granito de Córdoba de color gris claro, empleándose en todo el desarrollo de la fachada revoque de piedra artificial color blanco.

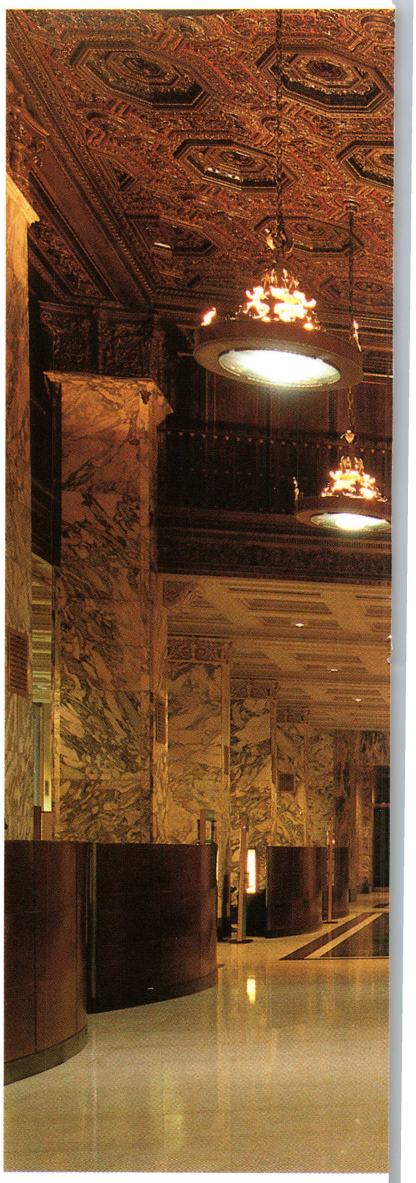
El decorado interior del gran hall bancario (main banking hall, según la denominación original de la institución) es de igual estilo, allí se emplearon pórfidos del Uruguay y mármoles como el Cipollino verde y el amarillo para las áreas más significativas, enriquecidos por barandas y

rejas de bronce de refinada ejecución. Los solados de la sucursal fueron ejecutados en pequeños mosaicos cerámicos de tipo Norman Flashed en gamas de vivo color, traídos de Estados Unidos y colocados trabados según diseño "baton rompu". En cuanto a los cielo rasos, son encofrados, pintados y dorados según el modo característico del estilo de referencia.

Por último, la gran puerta de acceso principal fue realizada en bronce en Inglaterra, y su peso es de cuatro toneladas. Un novedoso sistema motorizado permite subirla o bajarla diariamente en forma automática con facilidad. Cabe destacar que este edificio ganó el Premio Municipal de Fachada en el año 1925, y que Chambers y Thomas fueron responsables también de la Estación La Plata del FCS, y de la sucursal de la tienda inglesa Harrods en Buenos Aires, entre otras obras.

En 1996 la conducción internacional del Banco y su referente local convocaron, luego de una compulsa privada, al estudio Hampton / Rivoira, arquitectos, a fin de desarrollar un proyecto de aggiornamiento arquitectónico y funcional de la sede. La institución ya había tomado el control integral del edificio, incorporando al uso bancario la totalidad de los 19.000 metros cuadrados de superficie. El estado caótico de la organización de sus oficinas y la falta de cualificación de la sucursal matriz llevaron a las gerencias a manifestar un importante volumen de requerimientos funcionales, espaciales y técnicos.

Estilo. *La decoración, la calidad de los revestimientos y la iluminación se combinan para formar un conjunto algo recargado y lujoso.*



Cielo rasos.
Encofrados, pintados y dorados sobrevuelan el espacio asignado al puesto de información.

Se consolidaría así un cuerpo programático de actualización que impondría un capítulo técnico de gran significación, para lo cual los arquitectos contrataron a la prestigiosa consultora de ingenierías de Nueva York Flack & Kurtz, que desarrolló un master plan de renovación total de las ingenierías. Paralelamente, el estudio avanzó en escenarios funcionales y programáticos que propusieron un desmantelamiento de paramentos y tabiquerías anárquicas con el objetivo de realizar plantas libres de oficinas con criterio actual.

El proyecto finalmente realizado, que solo intervino en la remodelación de la Sucursal Centro, de 4.000 metros cuadrados, resultó merecedor del Primer Premio Nacional a la Mejor Intervención en Obras que Involucren el Patrimonio Edificado 1998 (SCA y Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio) y el Premio Bienal de Arquitectura CPAU-SCA.

La obra propuso un desafío profesional importante: poner en valor un edificio cuya significación patrimonial excede el objeto edilicio mismo y lo transforma en protagonista de un contexto urbano de alta significación (City Bancaria) y, por otro lado, actualizar programáticamente un "evento" contemporáneo y vigente como es el banco actual, que suma demandas arquitectónicas de eficacia, tecnología y valor icónico emblemático. Como nunca antes en la historia del sector, planteó una línea de reflexión y proyecto que inevita-

blemente tiene que ver con una manera de interpretar la variable tiempo. Puede afirmarse que el edificio existente está ligado a un momento histórico-arquitectónico significativo y sólido, y que es un emblema fundacional del área urbana y de la institución. De allí que se reconoce la temporalidad potente del mismo, y los íconos de ese tiempo no deben perderse ni disminuirse en su valor ante una intervención contemporánea.

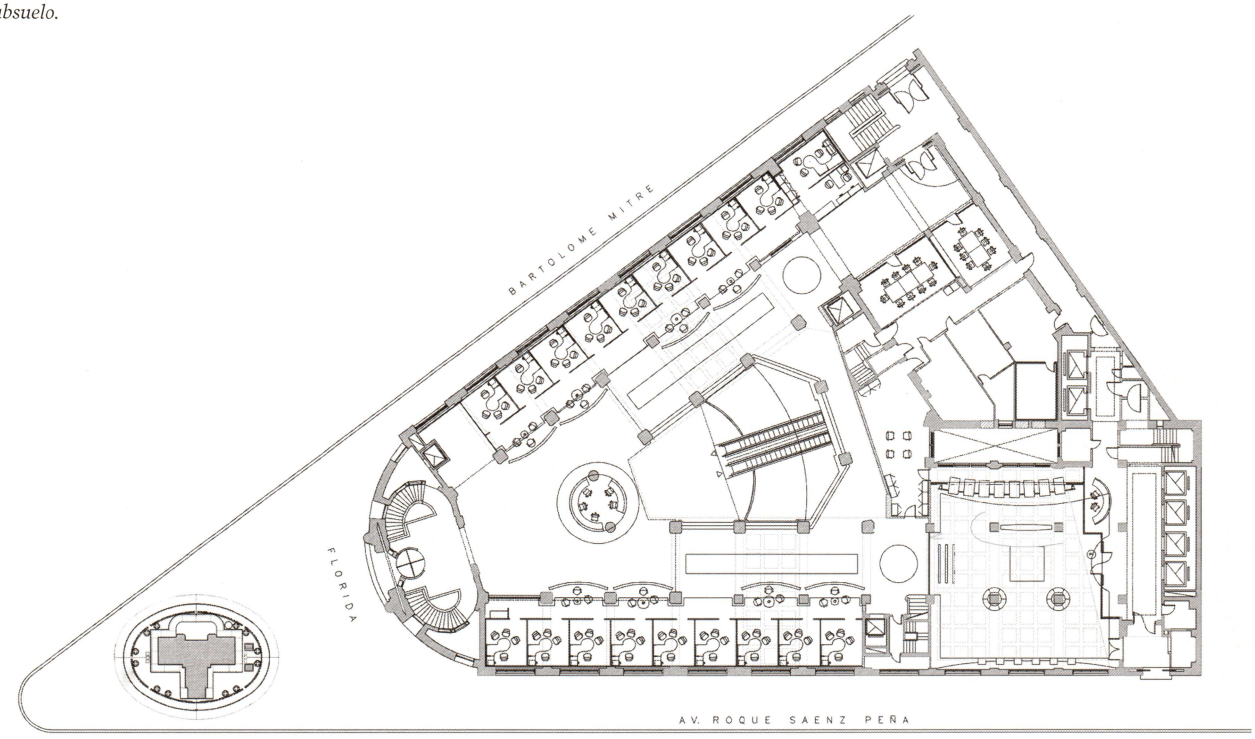
La nueva intervención, guiada por la urgencia del comitente en estos tiempos de poner en valor el edificio y su necesaria actualización de calidad, debía ser atemporal. Esto no implica ser anónimo sino apelar a la cualidad tiempo con formas protagónicas pero respetuosas. Que no envejezcan y que no sobreactúen. Lo más clásico del "moderno" dio a los arquitectos pistas claras: despegar lo nuevo de lo existente, actuar la espacialidad y la luz, homogeneizar los nuevos materiales con los existentes, no sobreactuar las formas requeridas por las nuevas funciones.

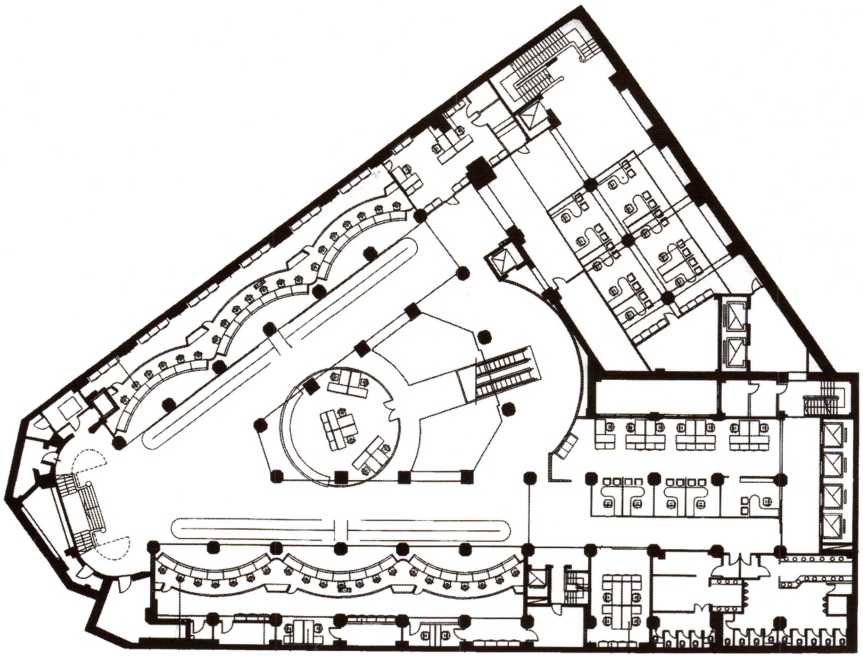
Como expresa el arquitecto Alfonso

Refinado. *El estilo original, conservado, brilla con sus diversos materiales y terminaciones.*

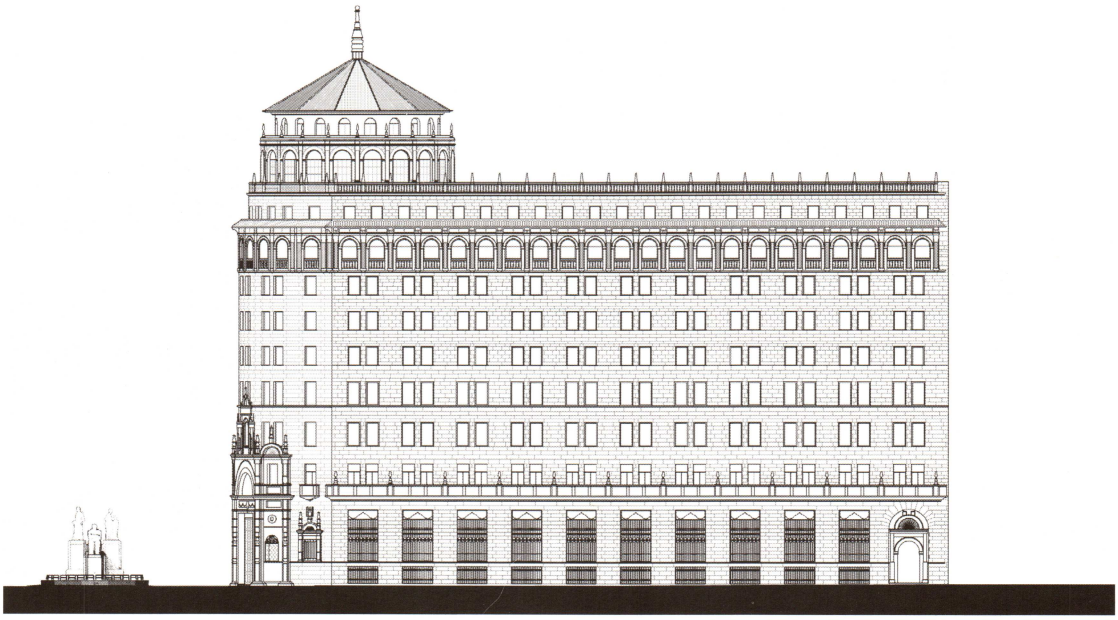
Planta. *Baja.*

Planta. *Primer subsuelo.*





La puesta en valor del banco conservó aspectos del clásico Renacimiento español y sus ornamentos plateresco. Y sumó tecnología, espacialidad y funcionalidad a la City porteña.



Corona Martínez: "La intervención ha sido hecha con gran respeto. Solamente se abrió en el centro de la planta un vacío que comunica con el subsuelo. En este se ha creado el Banco moderno que queda de este modo debajo del Banco tradicional. Pero ni siquiera esta transformación se hace evidente a primera vista, porque el vacío queda, en una visión desde la entrada principal, hábilmente oculto por el punto de información. Esta es la clave del trabajo de Hampton y Rivoira: han elegido trabajar en las adiciones con un lenguaje formal moderno pero nunca agresivo, eludiendo a la vez la mimesis exacta de las formas existentes y la oposición con ellas. Es como si en un tiempo no definido pero seguramente contemporáneo se hubiese completado el proyecto original".

Bibliografía

Corona Martínez, Alfonso. Tres "nuevos" edificios en Buenos Aires, en Revista Summa N°43. Buenos Aires, 2000.

Fotos

Gustavo Sosa Pinilla y Hernán Rojas

Planos

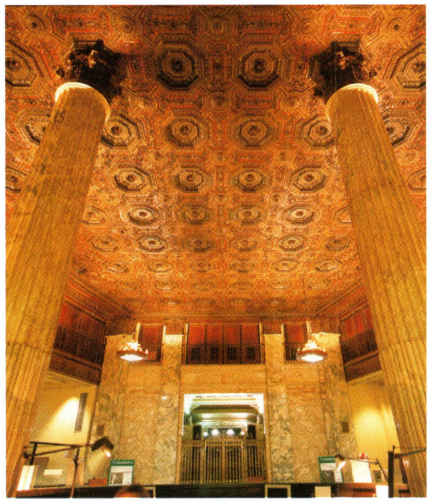
Hampton+Rivoira+Arquitectos

Vista. *Diagonal Norte.*

Presencia. *La puesta en valor mejoró la presencia hacia el exterior a través de los ventanales y el proyecto de iluminación.*

Lujo. *Dignidad y contraposición entre las formas del edificio histórico y la propuesta contemporánea.*

Subsuelo. *Sobriedad en el sector de mostradores dedicado a Comercio Exterior.*



Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Córdoba (1993) Declarado de Categoría Alta. Decreto 162 (2000).

EX CAJA POPULAR DE AHORROS DE CORDOBA

TRADICION Y MODERNIDAD

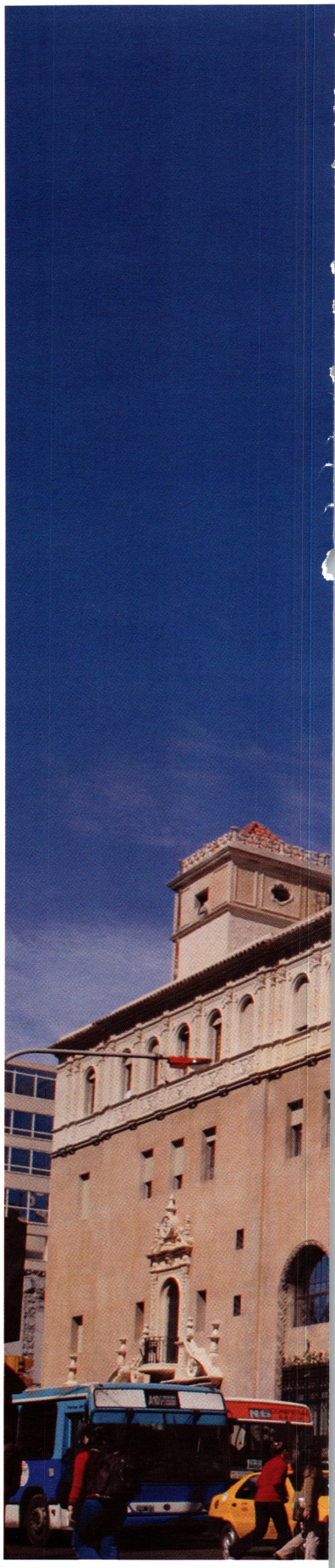
ROXANA CIVALERO

Cuando el gobernador cordobés Dr. Rafael Núñez elevó a la Legislatura el proyecto de ley denominado de "Protección Obrera", intentaba solucionar los reclamos de sectores sociales desatendidos. La iniciativa preveía la creación de una Caja Popular de Ahorros sobre las bases del antiguo Monte de Piedad Provincial. La finalidad principal de la institución, que comenzó a funcionar en enero de 1920, era la de atender los requerimientos de las pensiones a la vejez, tanto como la protección de las madres, viudas y huérfanos. De esta manera se hacía evidente la importancia de la formación de capitales a través del ahorro con pequeños montos. Como medio para la obtención de recursos económicos se autorizó el funcionamiento de la lotería, que desde su primer sorteo contó con la participación de los Niños Cantores.

Entre los años 1927 y 1928, el edificio para la sede de la Caja Popular de Ahorros de la Provincia, contemporáneamente con la intervención en el Colegio Nacional de Monserrat, fueron los primeros encargos que recibiera el arquitecto Jaime Roca, a su vuelta a Argentina, después de haberse graduado por la Universidad de Michigan. Ambos proyectos coinciden con el inicio del proceso de modernización de la ciudad de Córdoba.

La sede de la Caja de Ahorros se destaca en el paisaje urbano decimonónico no sólo por las proporciones sino también por el lenguaje arquitectónico elegido. En un artículo publicado en La Voz del Interior, para la época de realización de la obra, el propio arquitecto Roca expresaba que había adoptado la ornamentación plateresca en sus formas barrocas, para darle a la institución bancaria, que maneja dinero, un carácter más pretencioso.

La fachada del edificio está ordenada de acuerdo a los principios propios de com-

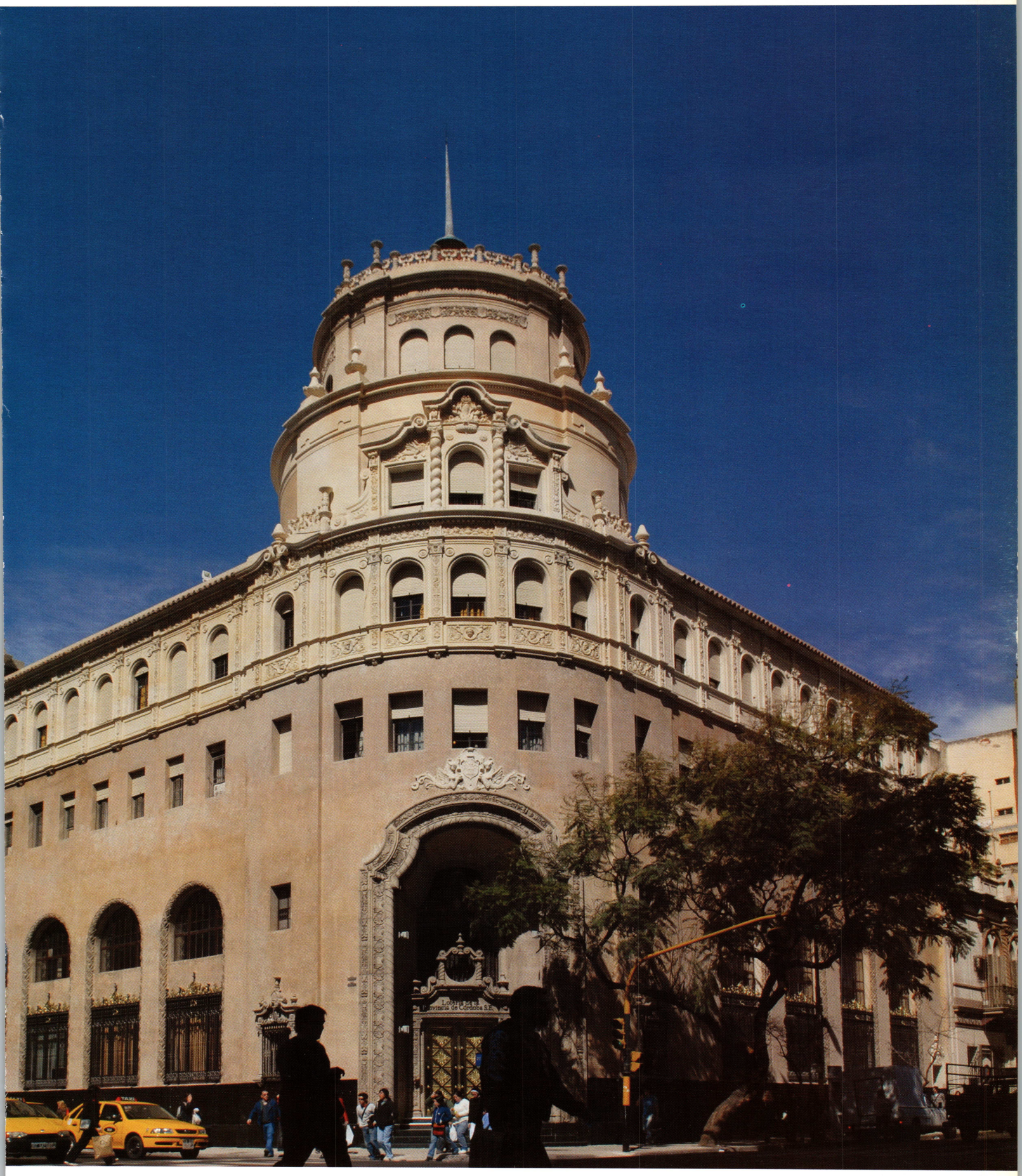


Composición académica. *Se adapta a la línea de edificación, destacándose el arco de doble altura que jerarquiza y protege el ingreso principal en la esquina curva.*

Obra
Caja Popular de Ahorros de la Provincia, hoy Lotería de Córdoba (1927-28)

Autor
Jaime G. Roca

Ubicación
Av Vélez Sarfield y calle 27 de Abril, Córdoba, Pcia. de Córdoba.


Lotería de Córdoba S.E.

posición de la arquitectura académica, con basamento, desarrollo y coronamiento, aunque no posee un eje de simetría y se adapta a la línea de edificación. En la fachada se destaca el arco mixtilíneo de doble altura que jerarquiza, al mismo tiempo que protege, el ingreso principal ubicado sobre la esquina curva. Por encima del acceso, la esquina queda enfatizada con una torre circular de dos cuerpos concebida como remate superior.

El otro punto destacado de la fachada corresponde al ingreso del salón de actos, ubicado sobre la calle 27 de Abril, conformado por tres puertas de arcos de medio punto en las que se sobresale el diseño de las rejas de hierro fundido. El basamento es de sobrio mármol negro, mientras que en el cuerpo toman protagonismo las grandes ventanas de doble nivel, resueltas con arcos de medio punto, cuyo intradós se encuentra decorado con diversos elementos característicos del Plateresco y con elaboradas rejas de hierro fundido, también de expresión plateresca, que cubren la mitad inferior de su altura.

Sobre la calle 27 de Abril son estas ventanas las que iluminan el espacio del gran salón de atención al público, concebido en doble altura. A diferencia, en la segunda fachada, las ventanas quedan divididas resolviendo así la iluminación y ventilación

Diseño. *En el ingreso al salón de actos, puertas de arcos de medio punto.*

Ornamentos. *Las rejas, de hierro fundido.*

Joya. *Expresión plateresca, en la puerta principal.*

Lotería. *Expresividad en el foyer del salón de sorteos.*

ADOR NUÑEZ
ESTA CAJA
R DE AHORRO
MCMXXII
SALON
PUBLICO

La obra se destaca en el paisaje urbano, no sólo por las proporciones sino por el lenguaje arquitectónico que adoptó la ornamentación plateresca en formas barrocas, para darle a la institución un carácter más pretencioso.

de la planta baja y del primer piso en forma independiente. El tercer piso está caracterizado por un ritmo continuo de ventanas pequeñas que recorren la totalidad del volumen. En tanto, en el coronamiento se retoma nuevamente la ornamentación correspondiente con las características del Plateresco.

En la torre predominan las aberturas tratadas como pequeñas portadas con columnas salomónicas, definidas por remates mixtilíneos o pilastras y demás elementos ornamentales. Asimismo, en el nivel superior del edificio, el tercer piso, a modo de coronamiento de todo el volumen, se ubican rítmicamente ventanas con arcadas de medio punto enmarcadas por pilastras ornamentadas con una profusa decoración especialmente diseñada por su autor para esta obra. Esta solución decorativa contrasta con el cuerpo central correspondiente y fundamentalmente con el segundo nivel, que se expresa hacia el exterior con una racionalidad despojada de decoración, con ventanas rectangulares y sin ningún tipo de ornamentación dando a la obra un aspecto totalmente moderno.

Por otra parte, el esquema funcional se corresponde con los planteos vanguardistas del Funcionalismo del Movimiento Moderno. El hall de la entrada principal, de forma circular y doble altura, está cubierto por una cúpula con casetones soportada por un orden compuesto y grandes arcadas que conectan los diferentes espacios. Por un lado se accede directamente al salón de atención al público, mientras que por el otro se llega a las oficinas principales, distribuidas a ambos lados de una circulación que culmina en el foyer del salón de sorteos de la lotería, en donde se destacan las balaustradas de la doble escalera.

El salón bancario de atención al público tiene un importante cielo raso con casetones, como así también resulta impactante el uso de granito veteado en tonos blanco y gris en el desarrollo de los mostradores de la línea de cajas, que poseen, además, rejas de bronce. Ambos salones, el de atención al público y el de sorteos, están realizados de acuerdo a un sobrio Clasicismo, y acordes con su función, están separados por un patio central rodeado de tanto de circulaciones horizontales como verticales de uso de servicio que conectan las oficinas en sus diversos niveles. Se destacaba, ocupando parte del tercer piso, la vivienda destinada al presidente del banco, con el ingreso independiente desde la calle Vélez Sarfield. En los subsuelos es-

Cajas de lujo. *Se destacan el granito blanco y gris veteado y las rejas de bronce en el desarrollo de los mostradores.*

taban ubicados el tesoro, la imprenta y las dependencias de la vivienda del mayordomo. Se puede observar que el planteo general del edificio se corresponde con una organización de tipo funcionalista debido a que las actividades propias del edificio estructuran los espacios de acuerdo a las mismas.

La arquitectura de Jaime Roca participa de los extremos entre los cuales se debatió la "latinoamericanidad" en las primeras décadas del siglo XX, donde caben tanto las expresiones del pasado como las del presente, yuxtapuestas, contrapuestas o complementadas. Se observan las formas de uso que se organizan racionalmente a partir de los dictados del Funcionalismo junto a los significados que mezclan tradición y modernidad y que apelan al repertorio formal del pasado tanto como al del Movimiento Moderno y que vendrían a ser los factores constituyentes de nuestra contradictoria identidad. En síntesis, el lenguaje Neocolonial de influencia hispano criolla en la obra de Jaime Roca se mezcla sincréticamente con principios y elementos de origen académico y clasicista y planteos funcionalistas. En esta obra, como en tantas otras, Jaime Roca produce la síntesis creativa entre tradición y modernidad que va a caracterizar toda su producción.

A lo largo del tiempo, el edificio no ha sufrido cambios significativos, pese a que la institución fue mutando en estructuras y mecanismos internos, adecuándose a la dinámica de los tiempos. En 1971 pasó a ser Banco Social y a partir de abril de 1998 comienza a funcionar en el edificio la Lotería de la Provincia de Córdoba Sociedad

Cúpula casetonada. *Apoya en grandes arcadas que conectan los diferentes espacios.*

Luces y sombras. *De noche, la iluminación resalta el cuerpo de esquina y la ornamentación.*

del Estado. La intervención para la puesta en valor de la fachada correspondiente al año 2007 se llevó a cabo con acciones de limpieza de las superficies, extracción de objetos que impactaban visualmente como los equipos de aire acondicionado, iluminaciones y montajes innecesarios, además de la fijación e incorporación de faltantes de piezas ornamentales y mármoles. También se repararon revoques, logrando de esta manera recuperar el carácter original de la obra.

Bibliografía

De la Rúa, B., Roxana Civalero. Ana María Rodríguez de Ortega y Mariana Bettolli. Arquitecto Jaime Roca. Reflejo de tradición y ruptura en su obra y su tiempo. Secretaría de Ciencia y Técnica. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2003.

Fotos

Roger Berta

Bien integrante del Patrimonio Cultural de la Provincia. Ley 7535/2004.

BANCO DE LA PROVINCIA DE TUCUMAN
LA SOBRIEDAD AL CUADRADO

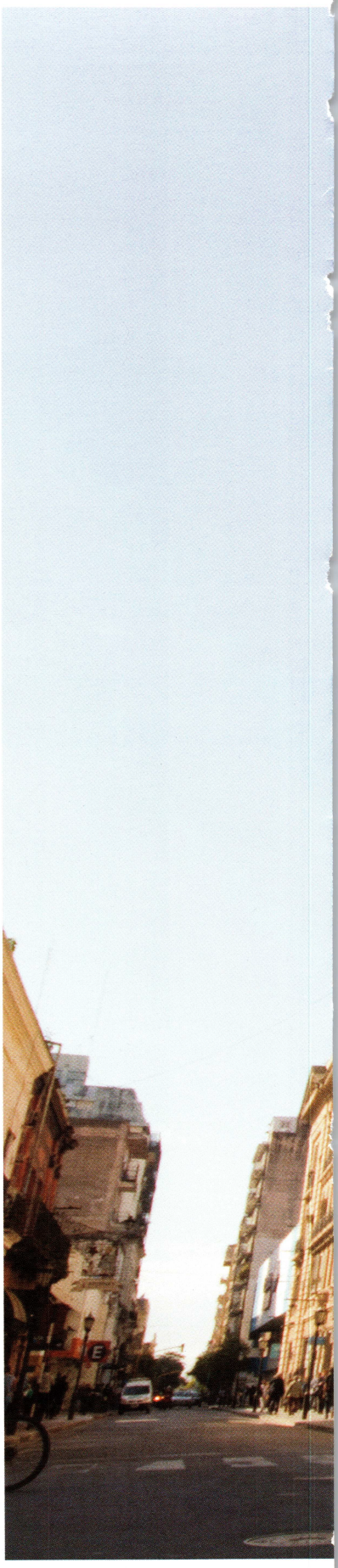
ANA LIA CHIARELLO

Este edificio ubicado frente a la Plaza Independencia -antigua Plaza Mayor- es uno de los más importantes testimonios de la arquitectura de principios de siglo XX que se conservan en la ciudad. Construido para sede del Banco de la Provincia de Tucumán, reconoce su origen institucional en 1897, cuando el gobernador Lucas A. Córdoba presentó a la Legislatura de la Provincia un proyecto que declaraba propiedad del Estado al "Banco Provincial", entonces un ente mixto, bajo la denominación "Banco de la Provincia de Tucumán". En enero de 1898 se sancionaba y promulgaba la ley, y así se creaba esta importante institución bancaria que manejaría la economía de la Provincia durante años.

Todas las instituciones bancarias existentes hasta esa fecha se ubicaban frente a la plaza. El Banco de los hermanos Méndez había funcionado en la esquina Noroeste y también lo había hecho el mencionado Banco Provincial. El Banco de la Provincia de Tucumán funcionó allí durante unos meses, hasta alquilar los bajos de la casa de Juan Manuel Méndez. Así, el 1º de abril de 1898 abrió sus puertas en la esquina Noroeste de la Plaza Independencia, a pocos metros del Cabildo.

Durante el gobierno de Luis F. Nougués se pensó en dotar a la institución de un local propio, en un terreno en la calle 9 de Julio, a escasas cuadras de la plaza. Para ello se contrató al arquitecto belga Alberto Pelsmaekers, quien realizó un excelente ejemplo de arquitectura académica organizado en torno a un patio central. En los vidrios de la fachada aún pueden observarse las iniciales BPT, que marcan su primer destino. Hoy, es sede del Museo Provincial de Bellas Artes.

Decidida la construcción de una nueva sede, en el año 1927 se llamó a concurso nacional de proyectos. Para ello se había



Despliegue formal. *La fachada se eleva, rematada por un frontis triangular y un parapeto que contiene el escudo de la Provincia.*

Obra
Banco de la Provincia de Tucumán (1927-1928)

Autor
Alejandro Virasoro

Ubicación
Laprida y San Martín, San Miguel de Tucumán. Prov. de Tucumán.

SECRETARIA DE ESTADO DE HACIENDA

adquirido un amplio terreno en la esquina de Laprida y San Martín, ángulo Noreste de la Plaza Independencia, con lo que la institución volvía a abrir sus puertas en este ámbito emblemático. La esquina había sido sucesivamente ocupada por la casa de Felipe Posse, el Club Social, el Viejo Hotel París y la Confiteria El Aguila, que fue demolida para erigir el edificio actual.

El ganador del concurso fue el arquitecto porteño Alejandro Virasoro (1892-1978), quien había realizado importantes edificios en Buenos Aires, como el Hospital Rawson, el Banco El Hogar Argentino o el edificio para La Equitativa del Plata, y que se destacó por su obra polifacética, mayoritariamente vinculada al Art Déco, y por ser uno de los introductores de la arquitectura moderna en el país.

El programa funcional incluía al banco propiamente dicho, viviendas de renta y locales para negocios que en un futuro podrían anexarse al banco como ampliación. Para resolver el conjunto se contaba con un terreno rectangular, cuyo lado menor se desarrolla sobre la calle Laprida y su lado mayor sobre la calle San Martín. Virasoro ubicó al local bancario en la misma esquina y de cara a la plaza, mientras que los demás locales se dispusieron sobre San Martín. También diferenció los accesos, colocando al principal en la ochava y al acceso del personal sobre el lateral.

El proyecto se estructura racionalmente mediante el empleo del cuadrado, figura geométrica a la que Virasoro recurrió en numerosos diseños y que modula al edificio en planta y en alzado. Dos cuadrados resuelven el planteo general de los sectores en planta, uno para el espacio bancario, el otro para los locales y casas de renta.

El sector principal se organiza en torno a un gran vacío central. Este espacio, que funciona como hall de atención al público, se resuelve con un octógono en planta, cuyo alzado repite la figura del cuadrado y remata en una cúpula. El tratamiento del piso, en mármoles blancos y negros, contribuye a jerarquizar el espacio al punto que, por escala y tratamiento de la luz, se convierte en el de mayor significación en el edificio. A su alrededor se abren las distintas dependencias, los mostradores de atención al público en planta baja y las oficinas en los pisos superiores, separadas del espacio central por medio de galerías perimetrales. En un segundo cuadrado se ubican cuatro negocios con acceso desde la calle y, en los pisos superiores, catorce casas de renta organizadas a ambos lados de un generoso patio de aire y luz de unos 300 m2. La inclusión de casas para renta, programa novedoso para la época, fue recibida como un aporte social de la institución al medio.

Exteriormente, el edificio es un prisma sobrio. Nuevamente la figura del cuadrado se emplea como módulo compositivo: amplios paños de proporciones cuadradas se interrumpen por paños menores salientes tratados con un fuerte almohadillado que dan ritmo e interrumpen la monotonía. El

Implantación. *En la foto de épcca, el edificio junto a la Plaza Independencia.*

Hall central. *El tratamiento del piso, en mármoles blancos y negros, contribuye a jerarquizar el espacio.*

Luz y escala. *El valor arquitectónico, reforzado por la luz natural que ingresa por las ventanas magnifica las dimensiones.*

mayor despliegue formal se concentra en la esquina, punto de acceso principal al banco, donde la fachada se eleva, rematada por un frontis triangular y un parapeto que contiene el escudo de la Provincia. La portada, que enmarca la puerta de acceso, está resuelta con un cornisamiento con volutas sustentado por columnas toscanas en cuyo centro se ubica un reloj. Desde un punto de vista estilístico, el edificio se inscribe en un lenguaje clasicista tardío, con elementos franceses e italianos, como el revoque imitación Piedra París, los frontis triangulares que rematan los paños menores, los arcos de medio punto, la balaustrada de remate, las columnas toscanas del acceso y detalles ornamentales menores. La forma escalonada de la cúpula que cubre el hall principal remite a las formas entonces novedosas del Art Déco. El edificio causó un alto impacto en la ciudad y, según el diario La Gaceta, cambió las condiciones estéticas del centro de la ciudad.

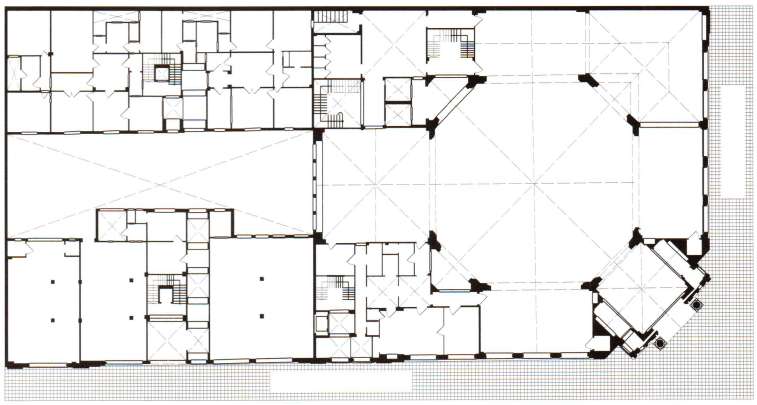
Un detalle particular lo constituye la resolución de la seguridad del edificio. Los espacios para los tesoros -el Tesoro del Público, donde se ubicaban las cajas de seguridad de alquiler, y el Tesoro del Banco- están defendidos por sólidas rejas de hierro de doble cerradura. Ambos fueron construidos en cemento armado con triple armadura y están aislados por pasajes de ronda que permiten la observación continua del personal de guardia. Las puertas eran de cierre de compresión a prueba de inundación, sopletes, y demás riesgos. La puerta del tesoro público, de 55 cm de espesor, está recubierta por una tapa de cristal que permite observar el mecanismo, lo que constituye una pieza de notable manufactura artística y tecnológica. Otros detalles dan cuenta de la novedosa tecnología empleada: instalaciones automáticas para control de serenos, campanas de alarma, telefonía central, relojes en distintas ubicaciones (controlados por un reloj central en la Presidencia), luces de vigilia de encendido automático y calefacción central.

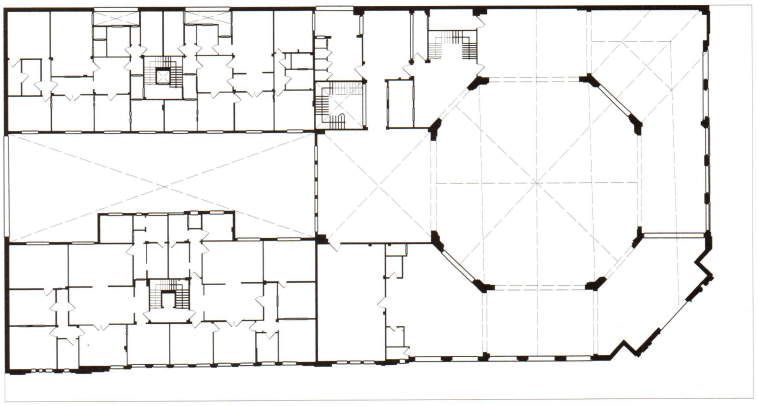
El edificio se construyó en un tiempo

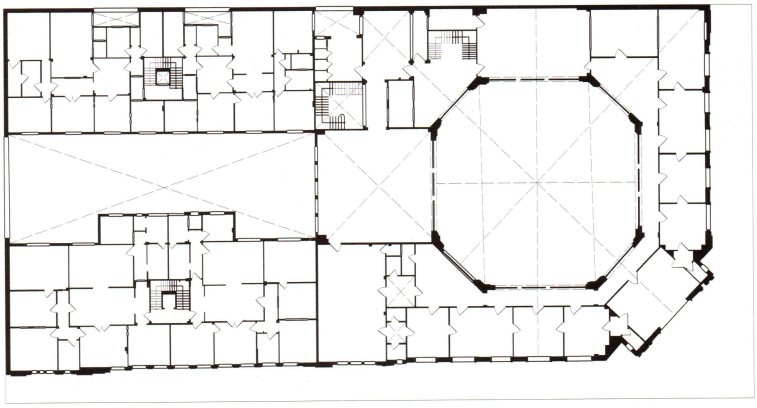
Planta. *Baja.*

Planta. *Primer piso.*

Planta. *Segundo piso.*







record para un proyecto de esta envergadura. Las obras se iniciaron a mediados de abril de 1927 y el edificio se inauguró el 14 de abril de 1928. La mayor parte del personal interviniente fue de Tucumán. Una excepción la constituye la estructura portante de hormigón armado, cuya tecnología no había sido desarrollada aún por empresas locales. Entre las empresas tucumanas se pueden mencionar la del constructor Juan Pasteris, que realizó la demolición del edificio preexistente y las excavaciones para las instalaciones sanitarias, desagües pluviales, bocas de incendio y bombas, y la de Angel D'Onofrio, a cargo de las instalaciones sanitarias. Los materiales también fueron en su mayoría de origen tucumano: el ladrillo provino de la fábrica de Antonio Matas, los vidrios, las celosías, las persianas metálicas y las puertas de seguridad fueron provistos -licitación mediante- por la empresa Vitriu Hnos, los mármoles (de Carrara, negro de Bélgica y amarillo de Francia) fueron aportados por Héctor Becalli, ladrillos especiales de tipo cerámico hueco realizados por La Usina Cerámica, de Usandivaras y Cia y Federico Rossi. Jorge Schmidt proveyó la instalación eléctrica; los mosaicos, Manuel Sevitje; la herrería artística, Miguel di Marzo; los áridos, Zacarías Viscido. Entre las empresas de Buenos Aires, la de Pedro Fara proveyó el "mortier D'Artois", imitación Piedra París, para los revestimientos; los escultores Passani y Viloni hicieron los ornamentos, los zócalos en piedra labradorita lustrada de Piriápolis fueron provistos por Piola, Massardi y Cía. Otras firmas porteñas fueron Otis Elevator Company, para los ascensores, Siemens

Calidad espacial. *Con galerías perimetrales, balcones corridos, y una generosa iluminación se jerarquiza el espacio central.*

Schukert, para controles eléctricos y aparatos de medición, Schuff Hnos. realizó el parquet de roble, y Gómez, Bonnet y Cía. confeccionaron la portada de bronce junto a las rejas originales de los mostradores.

Desde un punto de vista patrimonial, en la obra convergen dos tipos de valores: los intrínsecos del edificio y los que se desprenden de su relación con el sector urbano en el que se inserta. Los valores arquitectónicos se concentran especialmente en las cualidades del hall central cubierto por la cúpula escalonada, de excepcional resolución formal y dimensiones espaciales pocos frecuentes en el medio. Se suma a esto la excelente factura de la obra y la calidad de resolución ambiental del conjunto de las casas de renta. Desde un punto de vista histórico-cultural, el edificio es testimonio del Eclecticismo imperante en las primeras décadas del siglo XX y, a la vez, constituye el único ejemplo del emblemático arquitecto Virasoro en la ciudad. Es también testimonio de la pujanza económica de la provincia a principios de siglo, comitente que no escatimó recursos para su materialización. Posee además un importante valor debido a su emplazamiento en la Plaza Independencia, el ámbito de mayor significación urbana de la ciudad, lo que le otorga de por sí características especiales. Es, por su envergadura, un mojón urbano y un edificio emblemático para la memoria colectiva.

El Banco de la Provincia de Tucumán ha sido declarado Bien Integrante del Patrimonio Cultural de la Provincia por Ley 7535, sancionada en diciembre de 2004. Hace ya varias décadas que las viviendas dejaron de utilizarse y en los locales, al

igual que en el sector del banco propiamente dicho, funcionan distintas oficinas de la administración pública.

Bibliografía

Páez de la Torre, Carlos. El Banco de la Provincia de Tucumán.1898-1988. Tucumán: Banco de la Provincia de Tucumán, 1988.

Paterlini, Olga. Banco de la Provincia de Tucumán. En AAVV. El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos e Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el urbanismo, 1987.

Vallejo, Gustavo. Virasoro, Alejandro. En Liernur, Jorge F. y Fernando Aliatta. Diccionario de Arquitectura en la Argentina. S-Z. Buenos Aires: Agea, 2004.

Postales antiguas
Archivo Arq. Ricardo Viola

Planos y dibujos sobre planos
Carlos Alberto Giménez

Fotos
Arq. Ricardo Viola y Atilio Orellana

Cúpula escalonada. *Excepcional resolución formal y dimensiones espaciales poco frecuentes en el medio.*

Prisma sobrio. *En la fachada, se destacan el cornisamiento, el frontis, el aventamiento tripartito y el arco que enmarca el reloj.*

Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 1563 / 2005.

EX BANCO EL HOGAR ARGENTINO

MANIFIESTO ART DECO

GLADYS MONICA KUSCICH

Este edificio en estilo Art Déco es una de las obras más representativas de Alejandro Virasoro, un profesional con formación de tradición academicista, pero convencido que la arquitectura vigente en esos momentos en Buenos Aires no reflejaba todos los avances de modernización imperante en otros aspectos, y que el sentido de responsabilidad de los arquitectos debía producir un cambio.

En el período de entreguerras es cuando se produce el mayor desarrollo del Art Déco, como etapa transicional entre el Eclecticismo y el Racionalismo, pero sin embargo Virasoro se niega a admitir influencias. Es considerado como uno de los máximos exponentes del Art Déco en la Argentina, y reconocemos el intento de liberarse de la influencia del Historicismo arquitectónico que se desarrollaba en esa época en Buenos Aires, demostrando que era posible "una arquitectura nueva para una nueva vida", con otro lenguaje que reflejara el progreso, incluyendo los nuevos materiales que surgían dentro de un nuevo contexto industrial.

En 1926, a modo de manifiesto, publica "Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes nuevas". En este, su principal escrito, expresa que "se necesita un fuerte sentido de responsabilidad social del arquitecto". Su enfoque critica falsedades ornamentales, que tienden a confundirse con la estructura, para lograr una disciplina más severa en la técnica. Plantea la belleza de una construcción como el ajuste entre la obra y su objeto, con una clara posición de cambio.

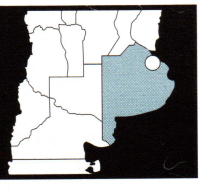
Virasoro recurre a nuevos conceptos como la estandarización, la prefabricación y otra organización económica de la obra. Logró organizar su empresa, Vitrubus Unitis, con un modelo propio, con una organización capacitada para proyectar y cons-

Progreso. *El lenguaje de Alejandro Virasoro, plasmado en una de sus obras más representativas.*

Obra
Casa Central del Ex – Banco El Hogar Argentino (1927)

Autor
Alejandro Virasoro

Ubicación
Bartolomé Mitre 567 / 75/ 79, Ciudad de Buenos Aires.



truir todos los rubros de sus viviendas, con un esquema de trabajo en el cual el placer del mismo y el valor de cada una de las actividades subordinadas al resultado final fueron fundamentales. Instauró nuevos sistemas de horarios, vacaciones y una forma de participación en las ganancias. Si bien incluyó factores del Taylorismo, poseía una visión fuertemente integral del ser humano, muy distinta del enfoque hasta alienante del trabajador que plantea esta corriente.

Utilizó piezas estandarizadas que fabricaba en sus propios talleres, trató de combinar las operaciones de varias obras para mejorar la eficiencia de personal y equipo.

En su obra se distinguen tres periodos; en el segundo, de máximo esplendor, es en el que se desarrolla el banco, y donde alcanza las obras de mayor relevancia.

La institución bancaria que nos ocupa surgió en 1899, pero recién en 1926 terminó llamándose "Banco El Hogar Argentino". En 1927 Alejandro Virasoro proyectó y construyó la nueva Casa Matriz de la misma.

El inmueble tiene forma de "L", con entrada por dos calles. El ingreso sobre la calle Florida 141, posee un lote muy angosto. El acceso principal tiene su ingreso sobre la calle Bartolomé Mitre 575, donde se desarrolla el hall principal como uno de los elementos de mayor riqueza espacial del proyecto.

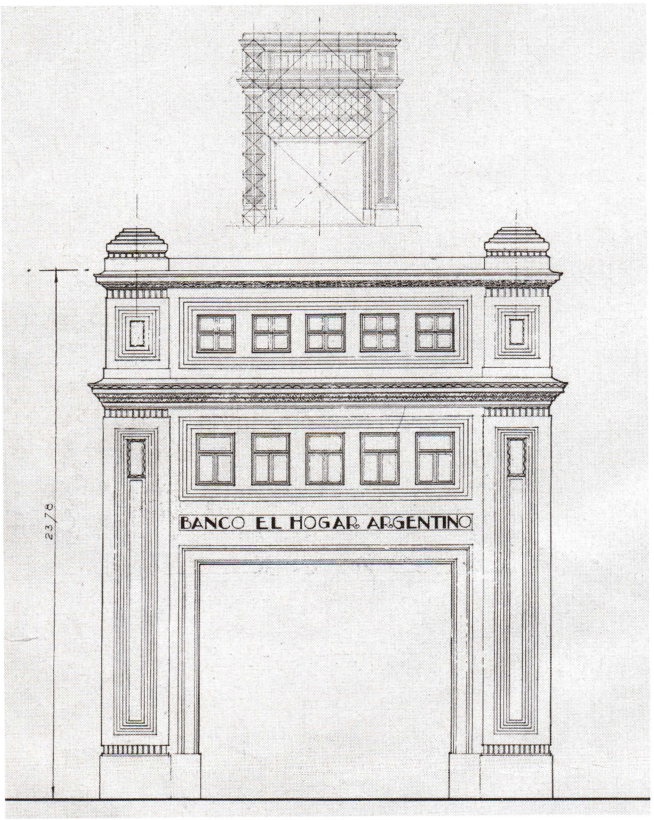
Esta obra significa un quiebre importante del vocabulario historicista de la arquitectura bancaria de la época, si bien todavía no termina de desprenderse de aquellos principios compositivos clásicos, y de romper con la dependencia con respecto al legado formal, plantea una posición más científica. Cambia un vocabulario estilista por otro de proporciones geométricas, no logra erradicar completamente la decoración. En su principal escrito Virasoro plantea que la estructura puede revestirse de las más ricas materias y de las más delicadas decoraciones. Defiende las formas geométricas a ultranza, y asociadas a cada una de las partes del edificio (estructura, función y forma) y logra una magistral fluidez y continuidad espacial, acorde con las funciones, también un manejo de las proporciones, de la luz, de los elementos formales que están subordinados a la tecnología del cemento armado, como él lo denominaba.

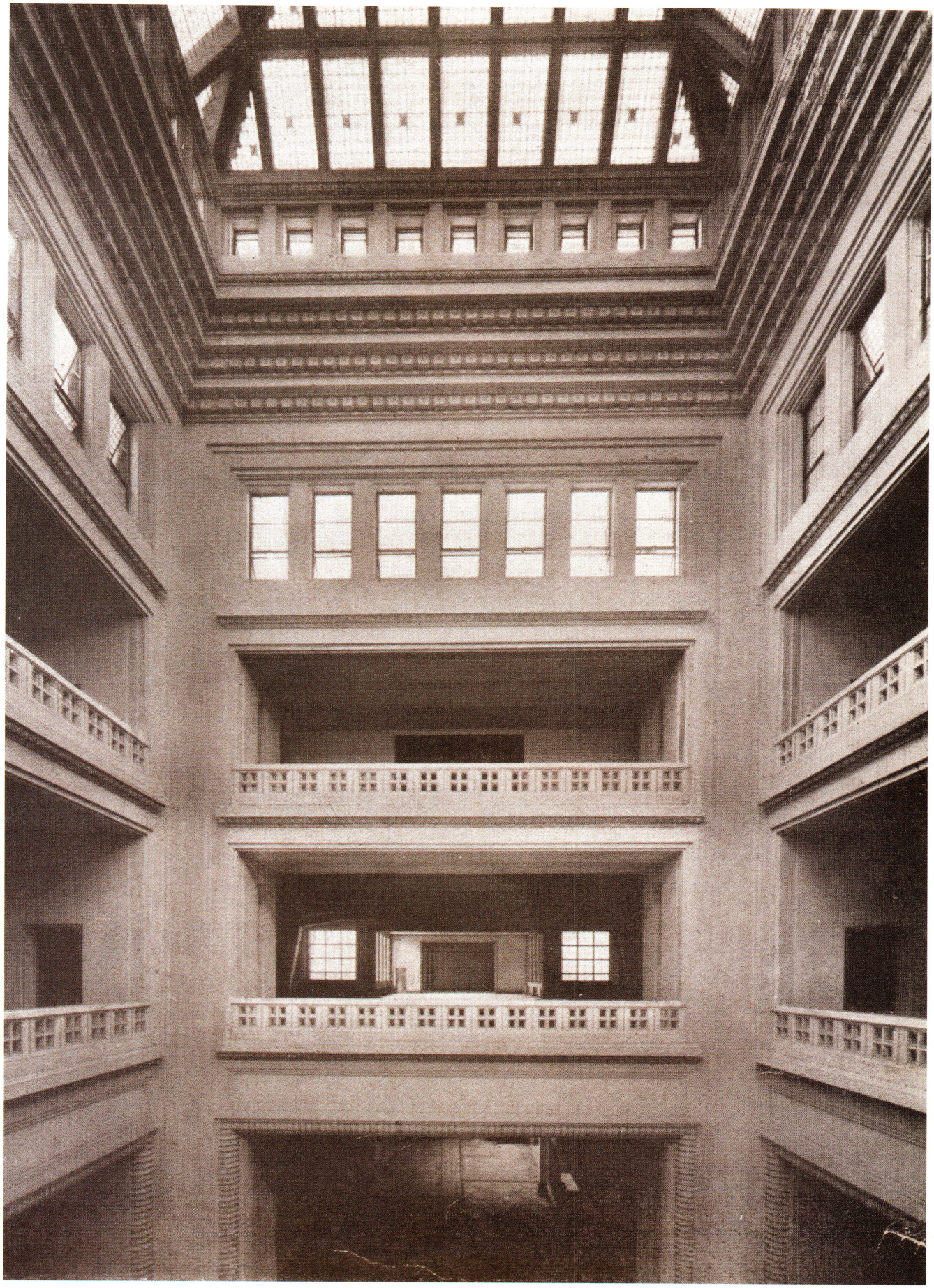
El acceso principal está diseñado con una sucesión de cuadrados, uno dentro de otro, que connota el sistema trilítico

Fachada. *Perspectiva sobre Bartolomé Mitre.*

Frente principal. *Documento de época, con la firma de Virasoro.*

Riqueza espacial. *El hall principal, con espacios fluidos, abarca cinco niveles de altura.*

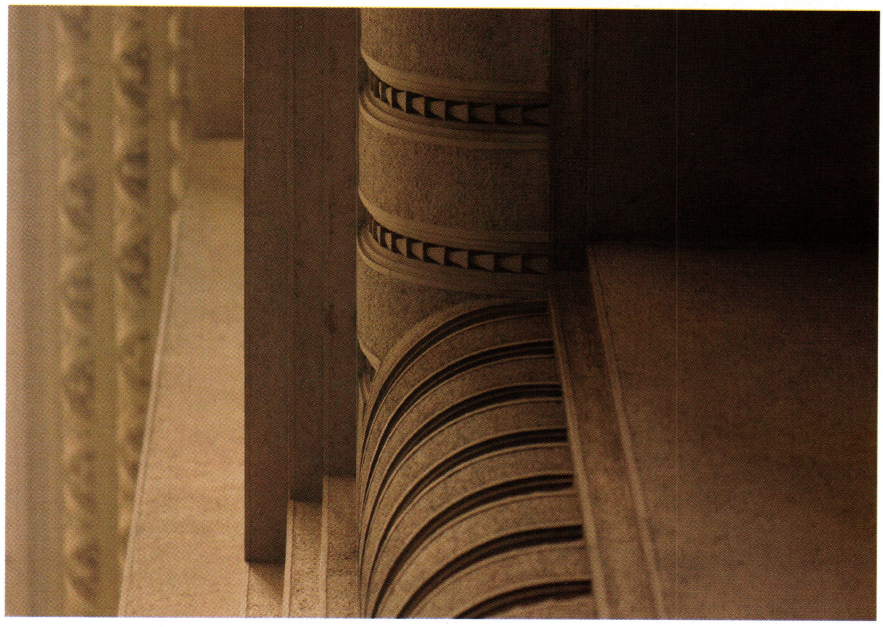




Vidrio repartido. *A través de las lucarnas, la luz natural atraviesa el espacio.*

Columnas. *Detalles calados, cuidadas proporciones y elocuentes formas geométricas.*

Articulación. *Cada detalle se ordena con el siguiente en elaborada secuencia.*



griego. Entre ambos coloca una iluminación que favorece los contrastes y juego de luces y sombras enfatizado por los materiales y los relieves (entrantes y salientes).

Se ingresa por un gran portal en bronce, con un gran ventanal vidriado, de triple altura, trabajado en un máximo detalle en su carpintería con motivos geométricos tipo zig-zag, sin dejar nada al azar.

Todo el conjunto, en símil piedra y sin juntas, parece tallado, burilado, esmerilado en una sola pieza. Una vez en el interior se destaca el enorme hall de acceso que le permite gran fluidez espacial y que abarca 5 niveles de altura.

Trasponiendo el portal se llega al gran hall público, que impacta por su característica y la ambivalencia vertical-horizontal. Incluye un escalonamiento piramidal que posee lucernarios en sus escalonamientos laterales, para finalmente rematar en una cúpula vidriada que ilumina y envuelve todo el espacio en forma imponente, y que abarca todos los niveles del inmueble.

Hacia ambos lados de este hall, en sus ángulos, se hallan las circulaciones verticales, y esto se manifiesta en la fachada. En el ángulo de articulación de ambos lotes ubica los tres ascensores de mayores dimensiones, conjuntamente con otra escalera.

Articula la distribución espacial, enfatizando zonas principales y de servicio, logrando una fluida continuidad espacial.

Desde este gran hall se pasa a un segundo salón, hacia donde balconean dos pisos de galerías, para luego desarrollar los tres pisos restantes, conformando un total de planta baja y cinco pisos. No posee el sexto piso como se publicó en los planos de época.

Finalmente, se llega al segundo hall, por donde se iluminan y ventilan los dos niveles de galerías.

Virasoro fue un férreo defensor del uso del "cemento armado", como un elemento como no lo hubo antes nunca. "En lo vertical y en lo horizontal no hay ni ha habido material que ofrezca lo que el cemento armado", afirmó. Relataba un sinfín de cualidades de este material: "menor peso y de mayor ductilidad, que permiten hacer construcciones más audaces que nunca" -y sostuvo que su única limitación favorecía el buen gusto. "Impone la línea geométrica y por lo común la recta, e impone el volumen geométrico, de ordinario cúbico y a veces esferoidal", concluía.

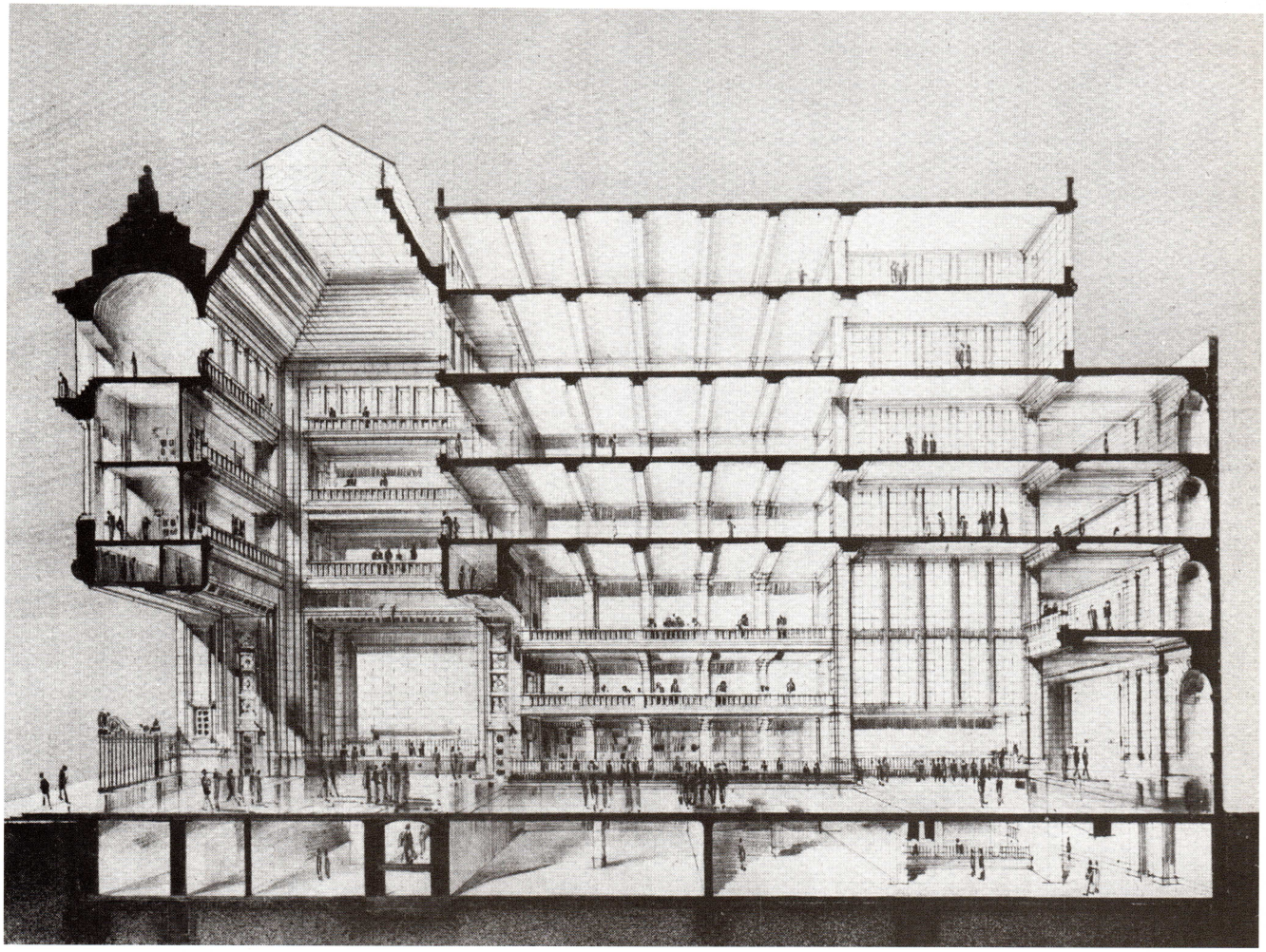
La carpintería en todos los casos es metálica, pasando del bronce al hierro según la importancia de la misma, pero siempre mantiene la modulación. En los ventanales que dan a patios laterales se colocó vidrio repartido.

Virasoro consideraba que no hay formas geométricas como las del cuadrado y el cubo para aplicar en la arquitectura, pues estas permiten las combinaciones más armoniosas, así en planta como en elevación. Expresó con rotundez que "la distribución de las masas ha de ser clara, las líneas nobles y sencillas; todo basado en principios matemáticos".

Pero a la vez que abandona el lenguaje ornamental clásico, adquiere otro que lo reemplaza: "La estructura limpia y elegante que resulta puede revestirse de las más ricas materias y de las más delicadas decoraciones... La distribución de las masas ha

Estilo. *Cuadrado y enmarques sucesivos, la base geométrica del Art Déco.*

Bronce. *Se destacan los detalles en zig zag del portal metálico.*



Corte. *Longitudinal.*

de ser clara, las líneas nobles y sencillas; todo basado en principios matemáticos".

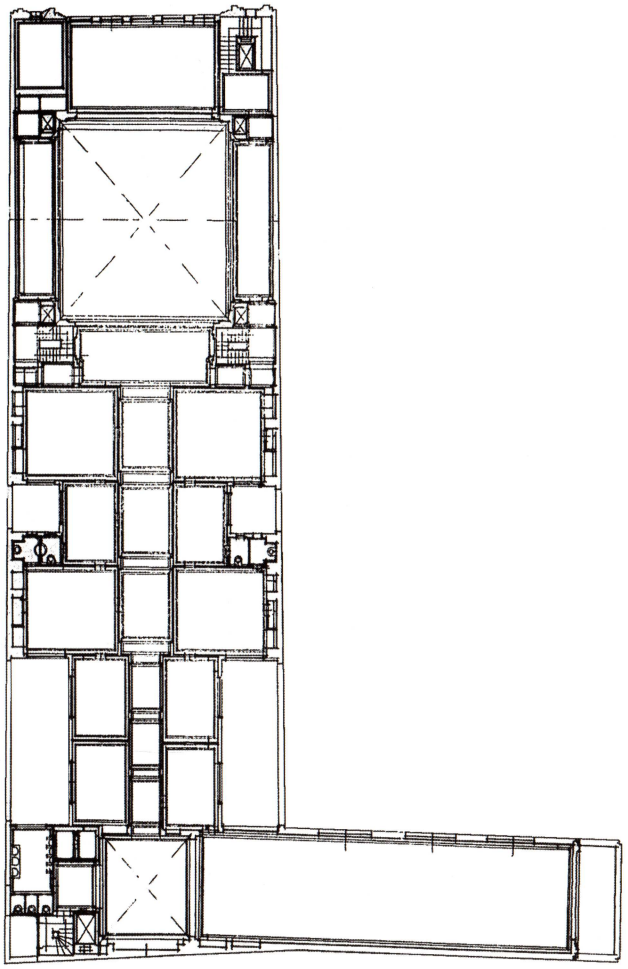
Sin embargo, se produjo una desintegración entre su teoría y la práctica que se hizo evidente. No termina de desprenderse de aquellos principios de composición clásica, con una estricta modulación de trazados reguladores. Aún se refleja un sistema compositivo que surge de la adición de formas elementales, siguiendo claramente ejes de composición, en esta sintaxis que parte del uso de la cuadricula y sus combinaciones. También admite las relaciones pitagóricas del número de oro.

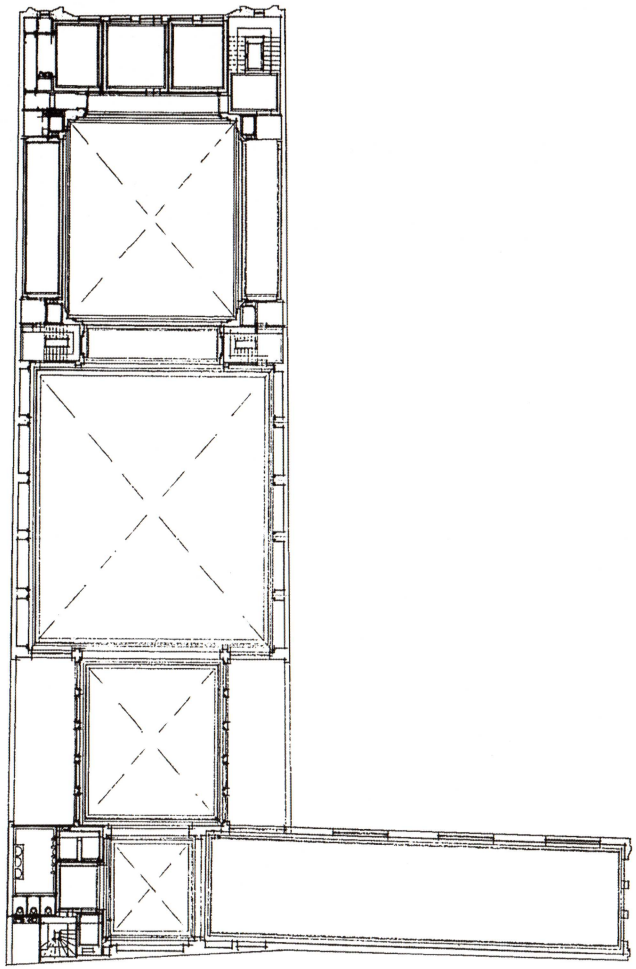
Si bien el hormigón hacía posible la realización de obras liberadas de las referencias formales del pasado, y de pesadas estructuras portantes, por su ligereza, aun logra una total independencia con respecto al legado formal, continuando con la caja muraría.

Por encima de los materiales y las técnicas, son las ideas las que han determinado y determinan las formas, como Semper decía: "hacer depender la forma y la expresión de las creaciones, no del material, sino de las ideas que en ellas viven". Pero la prolongada dependencia de teorías derivadas de la tradición vitruviana condicionó que se siga construyendo una arquitectura fuertemente masiva. Pero era evidente que Virasoro había encontrado un soporte material que le permitió producir obras que se encaminaban hacia una nueva arquitectura.

En 1990-92, cuando el edificio era sede del Banco Santander Río, se llevó a cabo una refuncionalización a cargo del Estudio Antonini, Schön, Zemborain y Asociados. En 1994 pasó a ser sede de Orígenes AFJP. Finalmente, en mayo de 2012 se instalaron dependencias del Ministerio de Desarrollo Económico del GCABA.

En la actualidad el inmueble no posee el lote con salida a Florida nº141, allí se halla el ingreso al edificio "Los Gobelinos", con un largo pasillo, único posible exponente de que allí, en el pasado, hubo otra fun-





Planta. *Primer Piso.*

Planta. *Segundo Piso.*

Cúpula. *Cuadrada y de vidrios repartidos, ilumina el hall central, lo mismo que el anillo de ventanas.*

ción. Sin embargo los sótanos de ambos inmuebles se entrelazan. La pérdida de una de las áreas de la superficie inicial del proyecto se disimuló con un con un falso aventamiento en el hall longitudinal.

Bibliografía

Peña, José María y José Xavier Martini. Alejandro Virasoro. Colección Precursores de la arquitectura moderna en la Argentina 2. Buenos Aires: Ed. IAA/FAU/UBA, 1969.

Virasoro, Alejandro. Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas. En: Revista de Arquitectura. Buenos Aires: Ed. Sociedad Central de Arquitectos,1926.

Di Pasquo, Carlos A. Alejandro Virasoro, un arquitecto y su vivienda. En: Summarios N° 133. Buenos Aires: Ed. Summa, 1990.

Planos

Alejandro Virasoro. Banco el Hogar Argentino. "Revista de Arquitectura". Buenos Aires: Ed. Sociedad Central de Arquitectos. 1928.

Fotos

Hernán Rojas

Bien del Patrimonio Provincial Decreto Nº 801/ 2008.

BANCO HIPOTECARIO DE MENDOZA
LA OPULENCIA DEL NEOPLATERESCO

JULIO MIRANDA Y SILVIA SALUSTRO

Inaugurado el 31 de agosto de 1929, el edificio del Banco Hipotecario constituyó un hecho de relevancia según lo recogido por las crónicas de la época. Mendoza era, desde hacia algún tiempo, una de las principales ciudades del interior, con 300.000 hectáreas cultivadas, 90.000 con viñedos, motivo por el cual el Banco Hipotecario tenía una cartera de clientes lo suficientemente importante como para permitirse un emprendimiento edilicio mencionado por los diarios como "Palacio" y por la entidad como "Monumento".

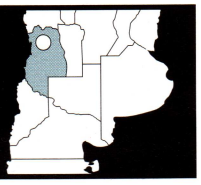
El banco funcionaba en Mendoza desde el año 1881 y su origen está ligado a la conquista del desierto y al fomento de la actividad agrícola. La piedra fundamental del nuevo edificio había sido colocada en noviembre de 1924. En ese acto, Severo del Castillo comentaba la importancia de la institución para el crecimiento de la región dentro del marco de una ideología que había hecho del progreso el sinónimo de la modernización deseada, garantizada y reglada por la intervención del Estado Nacional, y a su vez, el director del banco, Benjamín Nazar Anchorena afirmaba: "La acción del banco ha constituido en todas las épocas una de las magnitudes más importantes de la Provincia, con repercusión directa, ligada al progreso de su principal riqueza, la industria vitivinícola, que ha debido contemplar estudiar y resolver en diversas ocasiones, postergando los intereses del Banco en beneficio de los propietarios, en defensa de la estabilidad y afianzamiento de una industria y cumpliendo altos fines de interés público, razón principal que fija normas a sus operaciones de crédito hipotecario. Es así que el Banco es la historia viviente de Mendoza, económica, en sus relaciones con la propiedad territorial privada...". A lo largo de su existencia, la institución permitió el desarrollo

Palacio monumental. *El banco reflejó el espíritu de opulencia y modernización de la época.*

Obra
Banco Hipotecario (1929)

Autores
Personal Técnico del Banco con sede en Bs. AS. Construcción: Nicolás Seminara y Cía

Ubicación
Av. España esquina Gutiérrez- Ciudad de Mendoza. Pcia. de Mendoza



BANCO
HIPOTECARIO NACIONAL

de proyectos vitivinícolas, explotaciones agrícolas e incluso desde 1945 préstamos para la adquisición y construcción de viviendas, la construcción de edificios de departamentos y viviendas económicas y la participación de la comunidad con planes de ahorro previo y de ayuda mutua.

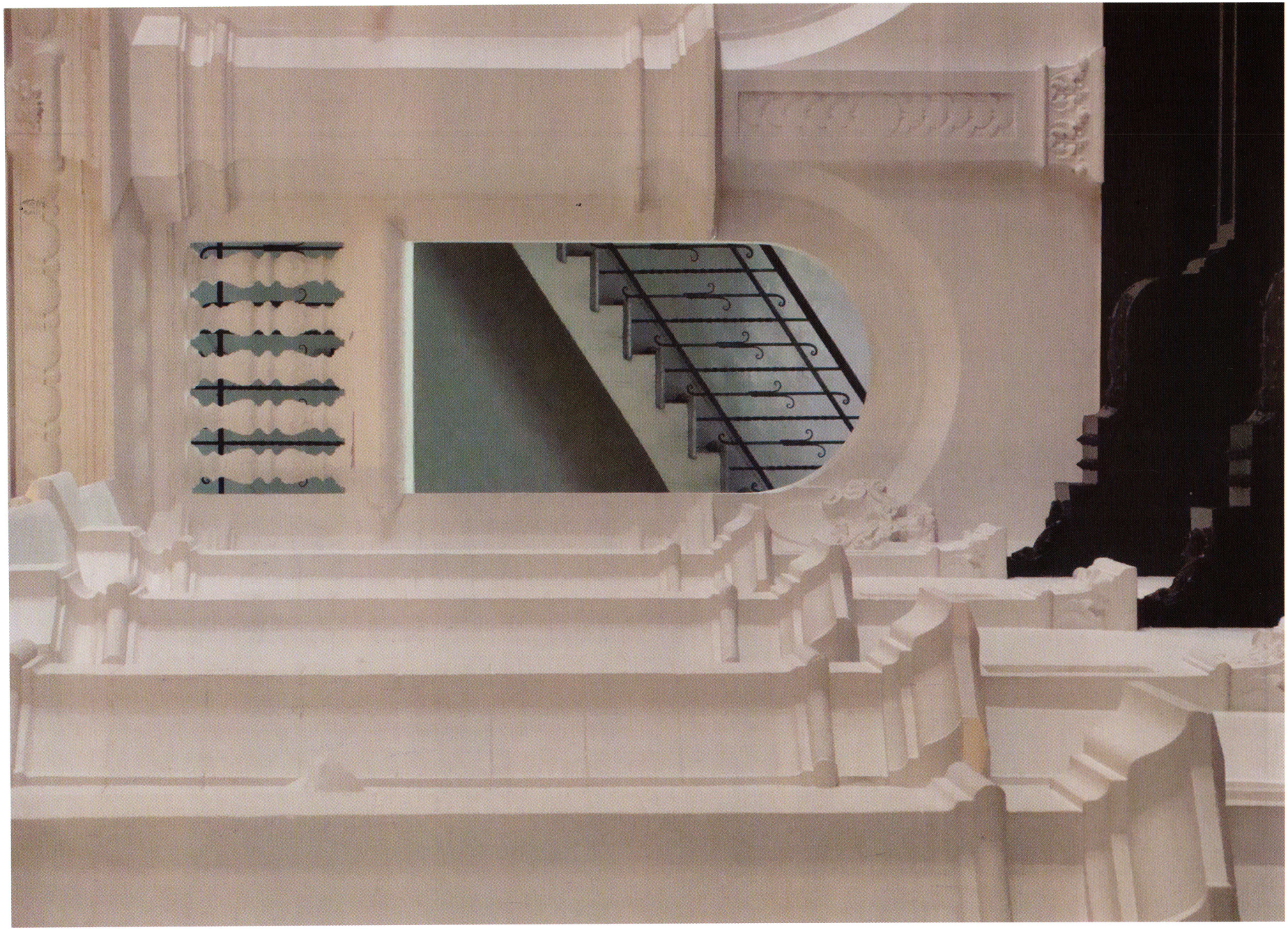
El Banco Hipotecario está emplazado sobre la Plaza San Martín, que ya hacia fines de la década de 1920 concentraba a su alrededor el sector financiero formado por el Banco Español, el Banco de la Nación Argentina y el Banco de la Provincia de Mendoza, inaugurados en 1910; La Mercantil Andina, de 1928; y el Banco Hipotecario, además del Teatro Municipal, la Iglesia de San Francisco, la Aduana, el antiguo Correo y varios hoteles. El edificio fue proyectado dentro de la corriente historicista Neocolonial en su vertiente neoplateresca, término que alude a los trabajos de platería, y que tuvo una amplia aceptación en la ciudad y reflejó el espíritu de opulencia y modernización de la época, como asimismo, el intento de una arquitectura nacional, que en Mendoza representó a la clase dirigente de orientación liberal-conservadora, diferenciándose del imaginario cultural de los inmigrantes. Raúl J. Alvarez, quien regresó a Mendoza luego de realizar estudios en Buenos Aires, fue uno de los adherentes al Neocolonial. Alvarez traía consigo nuevas ideas y produjo una serie de edificios de carácter privado, como viviendas, clubes y hospitales. Otro arquitecto relevante en esos años fue Daniel Ramos Correas, exponente del Neoplateresco y de otros historicismos. Juntos plasmaron obras vecinas al Banco Hipotecario que forman un recorrido representativo de esta arquitectura en Mendoza. Si bien cuando se estudia esta corriente en la provincia no se puede dejar de mencionar la relación entre el banco y el edificio de la Mercantil Andina, ubicado también sobre Plaza San Martín y concluido más de un año antes, el Banco Hipotecario, por su tipología y diseño, se lo ubica como la obra exponencial del Neoplateresco mendocino.

El partido adoptado ofrece un acceso jerarquizado por un gran atrio paralelo a la ochava que se relaciona directamente con el eje de la Plaza San Martín, permitiendo apreciar su fachada con una perspectiva que pone de manifiesto todas sus cualidades. La decisión proyectual de un gran atrio de ingreso invierte la relación típica de los edificios dentro de la escena urbana en donde canónicamente debería aparecer un volumen, que por antecedentes y costumbres, jerarquizaba las esquinas. Inversamente, el Banco Hipotecario ofrece un vacío, un ahuecamiento de la manzana, con lo cual la escena urbana gana en calidad, estableciendo como prioritaria la relación entre el espacio central de la plaza y el propio atrio del edificio. En esta área bancaria, sin dudas el edificio se diferencia de los existentes en el momento de su creación, por su nueva arquitectura que abandona la impronta academicista de los bancos tradicionales. Se presenta opulento e impactante por su escala, perspectiva y

Jerarquía. *El marco de su emplazamiento en Plaza San Martín permite apreciar la imponente fachada.*

Núcleo principal. *En un espacio de doble altura, se destacan los grandes ventanales con vitrales y los balcones corridos.*

manejo de la forma y ornamentos. Su imponente fachada remata en un cuarto nivel escenográfico sobre el acceso, formado por una terraza techada con arcos y coronada con una crestería de gran tamaño. Lejos de ser sólo una fachada decorada tipo "retablo", este edificio no escatima en detalles a lo largo de sus frentes, logrando una integración que remite al Teatro Cervantes de Buenos Aires. El trabajo típico de la fachada símil piedra ofrece una gran diversidad de elementos iconográficos que se relacionan directamente con la arquitectura del Plateresco, luego sincretizados con figuras locales en las iglesias americanas coloniales. Este "tapiz", con bajorrelieves que acentúan los claroscuros, está muy bien logrado en el edificio y muchos de los elementos remiten a algunas ideas expresadas públicamente en el momento de la colocación de la piedra fundamental. Si revisamos el discurso del presidente del banco en dicho acto, podríamos relacionar literalmente la idea de "colonizar" con una resignificación de algunas figuras que flanquean el acceso. También las imágenes recurrentes de uvas representan uno de los objetivos principales de la institución en ese momento: reactivar la vitivinicultura local. Todos estos elementos están presididos por dos escudos de la provincia que flanquean el centro de la composición. El reloj, en el eje de la fachada, es símbolo del tiempo eficiente de la modernidad que se



Contrapunto. *La sucesión de claros balaustres contrasta con el fino forjado de la baranda de escalera.*

Tracción. *El juego de arcos de planta alta, en tensión con la pesada viguería de madera.*

reitera así en el paisaje urbano y remite al espíritu de la nueva gestión, en su propósito de sanear deficiencias institucionales.

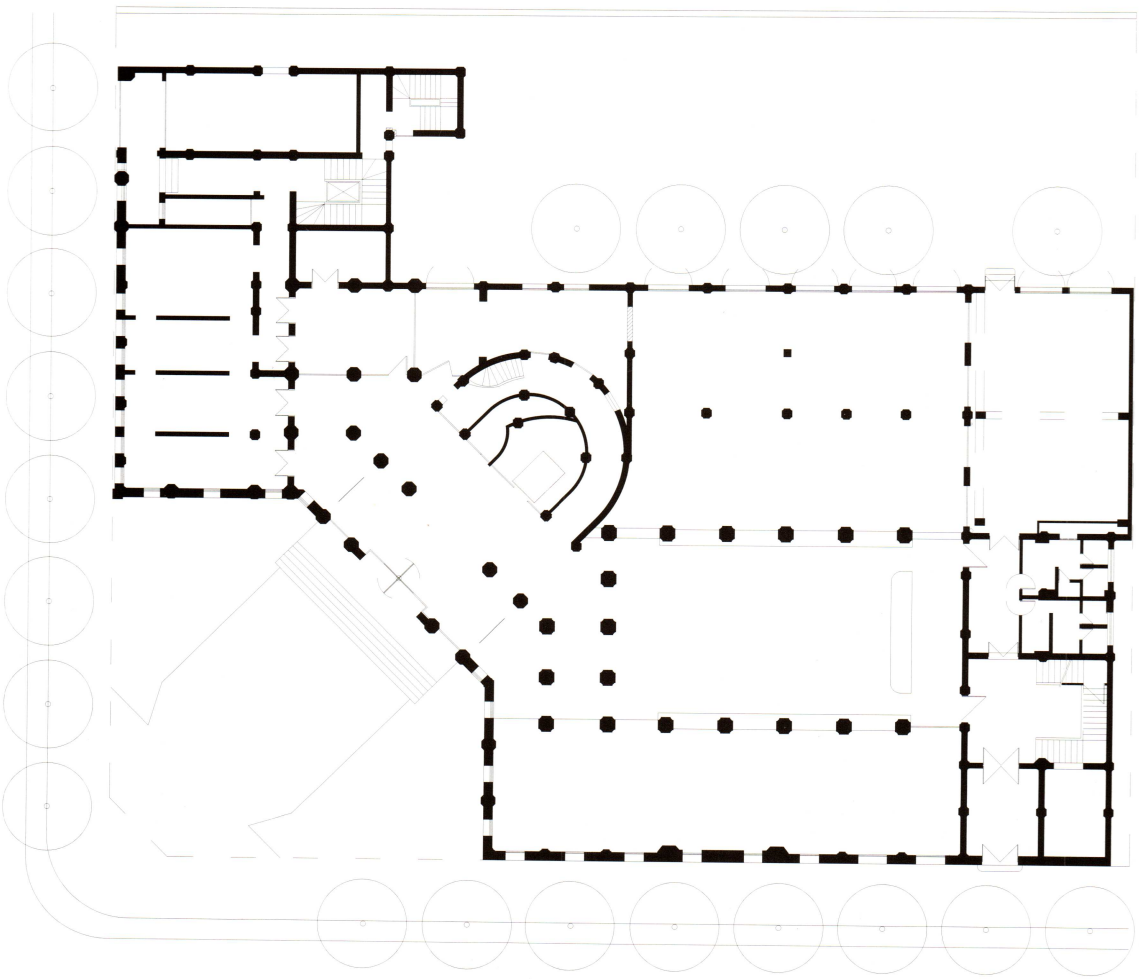
La planta forma una "L" irregular con los cuerpos sobre las calles España y Gutiérrez respectivamente, articulados por el acceso y el núcleo de circulación pública. Tiene un desarrollo complejo del programa donde se incorporan circulaciones de servicio y accesos secundarios; uno por la calle Gutiérrez, que vincula todos los pisos; y otro por calle España, donde se ubican la cochera y una escalera y ascensor particulares que conectan la casa del Director, en la segunda planta. En el interior, los detalles del edificio están trabajados con mayor expresión en la planta baja, disminuyendo la intensidad a medida que se asciende. El hall de acceso es de una sola planta y está signado por una serie de columnas hexagonales, con zócalo de mayólicas y luego un trabajo de simulación de sillares hasta las bóvedas ojivales. Encontramos rejas divisorias y muebles de madera con vidrios repartidos pintados. De frente al acceso se encuentra el núcleo principal de circulaciones verticales, con una ancha escalera que rodea al ascensor. Hacia la derecha se encuentra el gran salón operativo alrededor del cual se encontraban las cajas del banco, con un mostrador de madera corrido entre columnas, y sobre éste rejas de bronce. Este espacio de doble altura, con cielo raso artesonado de maderas oscuras, grandes ventanales con vitrales y balcones corri-

dos, posee un gran valor espacial, donde los diferentes materiales adquieren valor decorativo. Los pisos de las oficinas son de pinotea y los de los espacios de tránsito de baldosas calcáreas rojas, cerámicas de gres y mayólicas con diversos diseños. Las carpinterías interiores y los herrajes mantienen el diseño sólido y se conservan en excelente estado. Entre el equipamiento original todavía se conservan lámparas de hierro con figuras de águilas y flores.

Nicolás Seminara y Cía fue la empresa encargada de construir el edificio, con la experiencia de haber trabajado en Buenos Aires desde 1917. El proyecto perteneció a la Oficina Técnica del Banco Hipotecario Nacional y el Arquitecto Daniel Ramos Correas sólo ejerció el rol de perito técnico a partir de 1930. En un terreno de 2.097,70 m2, la superficie total construida es de 4.617 m2.

El Banco Hipotecario fue uno de los primeros edificios en responder a las exigencias planteadas por el nuevo Reglamento General de Construcciones de 1927, que reemplazaba al de 1902. En este reglamento se ponía especial interés en los aspectos sísmicos que eran sólo exigibles en edificios de uso público. El edificio está levantado en hormigón armado, con cemento traído desde fuera de la provincia, ya que se construyó años antes de inaugurarse la primera planta local. Tiene un sistema de columnas principales hexagonales que van

Escalera. *Tanto el nicho principal de circulaciones como los secundarios merecen un tratamiento atento y decorado.*



Planta. *Baja.*

desde las fundaciones hasta el segundo piso, reforzado a nivel de subsuelo por una trama de columnas secundarias. En 1979 se realizó una ampliación en planta baja de 95 m2, ubicada hacia el Noroeste del terreno, donde se construyó un salón adosado al área administrativa, al Oeste de la sala principal, comunicándola a través de grandes arcos de doble altura. Se utilizó un sistema de hormigón armado con columnas independientes a la estructura existente y se incorporó un acceso desde la playa de estacionamiento. El proyecto estuvo a cargo de la arquitecta Olga B. Corrallini de Sonzogni, con cálculo del ingeniero Roberto Merlo y dirección técnica de Rodolfo Bravín.

En el año 2000, a través de la ley Nº 25289 se transfirió el dominio a título gratuito para la creación de la Casa de la Cultura de Mendoza. El 27 de agosto de 2001 se firmó la Ley 6924/01 aceptando la donación del edificio del Banco Hipotecario Nacional, el cual funciona actualmente en calle España y paseo Sarmiento. De esta manera, la sede original del Banco fue destinada a la Subsecretaría de Cultura de la Provincia primero, en 2003 a Ministerio de Turismo y Cultura, y actualmente funciona allí el Ministerio de Cultura. Junto a la actividad administrativa funcionan allí una serie de espacios culturales: la Sala Elina Alba, en el salón central, donde se desarrollan espectáculos, conferencias y

eventos; y dos salas de exposiciones de artes plásticas: la Sala Pablo Sachero y la Sala Regional Eva Perón. En el hall central del segundo piso se ha conformado la Sala de Autores Locales, que funciona como espacio de reuniones para actividades de escritores y afines donde se exponen en forma permanente las publicaciones de Ediciones Culturales de la Provincia.

Bibliografía

Del Castillo, Severo G. Ensayos Políticos y Sociales, Tomo I. Buenos Aires: La Facultad, 1928.

AAVV. Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina. Buenos Aires: Ediciones Summa / Tercera Edición, 1984.

Liernur, J. y Fernando Aliata. Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires: AGEA, 2004.

Planos
Arq. Emanuel Fernández

Fotos
Arq. Alejandro I. Grinberg

Detalle. *Dos escudos flanquean el centro de la composición de la fachada.*

Elementos. *A la típica ornamentación plateresca se le suman otros componentes como las uvas, símbolo de la vitivinicultura local.*

Propuesto como Monumento Histórico Nacional. Declaradas de Interés Provincial las obras de recuperación del Casco Histórico de la capital de la provincia. Ley provincial 6856 / 2004.

BANCO HIPOTECARIO DE SALTA
RETORNO AL PASADO COLONIAL

MARIA SOLEDAD GOMEZ SANCHEZ

El Banco Hipotecario Nacional de Salta se enmarca dentro de la llamada Arquitectura Neocolonial, resultado del movimiento de Restauración Nacionalista que se concretó aproximadamente entre 1910 y 1960. Al analizar el aspecto formal de esta arquitectura iniciada en la segunda década del siglo XX puede observarse ese intento de retornar a las fuentes historicistas de nuestro pasado colonial. Allí se mezclaron la recuperación del Hispanismo y las realizaciones regionales con una suerte de Eclecticismo que sumó una diversidad de inspiraciones; entre ellas, el Renacimiento español, las líneas del Plateresco, las formas altoperuanas (limeñas, potosinas, arequipeñas y cuzqueñas), las hispano criollas o rioplatenses en sus manifestaciones ciudadanas y rurales, el Mudéjar como parte del Hispanismo, rasgos neoclásicos, detalles supuestamente indianos y hasta el lejano californiano, amén de una serie de agregados que la creencia y el imaginario popular atribuían y aceptaban como "colonial". Así, los modelos reivindicatorios y sus resultados formales fueron diversos.

En Salta, la tendencia de la arquitectura neocolonial tuvo características aún más particulares que en otras provincias, ya que vino a reforzar y afianzar una construcción social existente, generada por una fuerte identificación con la cultura hispánica y el período de la Colonia; un fenómeno particular generado por su propia idiosincrasia fuertemente conservadora y localista, orgullosa de su pasado, constituyéndose en terreno fértil para la generación y materialización de las ideas de las que se hizo eco la restauración nacionalista.

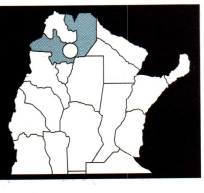
Ubicado entre calles Balcarce y España, a una cuadra de la plaza principal, el Banco Hipotecario Nacional fue construido entre 1932 y 1933 por el arquitecto L. Pascucci,

Reminiscencias coloniales. *La línea arquitectónica sigue el estilo del Plateresco español.*

Obra
Banco Hipotecario de Salta (1932-33)

Autor
L. Pascucci

Ubicación
Balcarce y España. Ciudad de Salta. Pcia de Salta.



BANCO
Hipotecario

mientras que los trabajos de ornamentación fueron realizados por el escultor italiano Victorino Moltisantti

El Banco funcionaba originalmente en un edificio de la esquina de las calles Caseros e Ituzaingó. Cuando se pensó edificar la nueva sede, se planteó con líneas arquitectónicas que reproducirían la demolida iglesia de la Merced; con ese espíritu se construyó una maqueta presentada por el arquitecto Auspurg, aunque luego se optó por las líneas del Plateresco español.

Al igual que en el Banco de Boston de Buenos Aires, aquí se reproduce, con mayor fidelidad y a una escala distinta, el pórtico del Hospital de la Santa Cruz de Toledo, con sus clásicas "columnas sentadas", donde el Renacimiento español fisgonea, entre elementos de la tradición morisca, con el arte Flamenco y expresiones del Gótico tardío.

En este caso se quebró su fachada de tal manera que el acceso, centro principal de la composición, quedó ubicado en la esquina que ofrecía mejor perspectiva, ligeramente curvada hacia adentro para enfatizar la entrada.

Una magnífica puerta de madera de roble de dintel recto que hace de acceso se inserta en un importante pórtico muy ornamentado, enmarcado en una arcada mayor de medio punto que abarca los dos niveles del edificio, con doble juego de pilastras laterales, pináculos, cartelas y reloj central. Un pequeño pabellón o baldaquín perforado por tres arcos de medio punto y techo de tejas a cuatro aguas corona la parte superior, enfatizando la simetría.

Las fachadas laterales, revestidas en piedra rosada regular con juntas apenas insinuadas y alto zócalo martelinado, han sido profusamente perforadas con vanos de dimensiones similares, en un ritmo homogéneo y repetitivo. En planta baja estas aberturas presentan fuertes rejas de hierro fundido y enmarque entre las pilastras de los extremos; en planta alta se dispusieron balcones de hierro en los dos vanos del medio y balaustres en los extremos, notablemente ornamentados con pináculos, pilastras y tímpanos que se unifican con los vanos de planta baja, cerrando las composiciones laterales.

Como terminación superior y por encima de un fuerte cornisamento, se realizó un pretil con un insólito barandal de caracoles alternados por pináculos, realizados en símil piedra.

Diferenciada de la organización compositiva del Banco, pero integrada al mismo, se adosó la casa del Gerente, con acceso independiente y un tratamiento ligeramente más recargado y algo confuso.

El interior se divide en tres sectores: el acceso y atención al público, el sector administrativo y la residencia gerencial. El sector público se destaca por un amplio espacio central de doble altura y de forma

En esquina. *Ubicado a una cuadra de la plaza principal, se destaca el mirador de la ochava.*

Filigrana. *La ornamentación corresponde al escultor italiano Victorino Moltisantti.*

octogonal, que está perforado por balcones con balaústres en planta alta y arcadas de igual número en planta baja. Culmina en una cúpula de ocho gajos iluminados por lunetas vidriadas que la enriquecen con la abundante luz que penetra del exterior, descansando cada arista sobre pilastras que toman los dos niveles.

El sector administrativo, más restringido, se conecta en sus dos niveles y entrepiso por una escalera. En tanto que al sector reservado para vivienda del gerente, ubicado en planta alta y segundo piso, se accede por una escalera de madera de roble con barandas torneadas, que se desarrolla por los costados de un espacio cuadrangular, cerrado por un gran tragaluz de vitrales de colores que la ilumina cenitalmente.

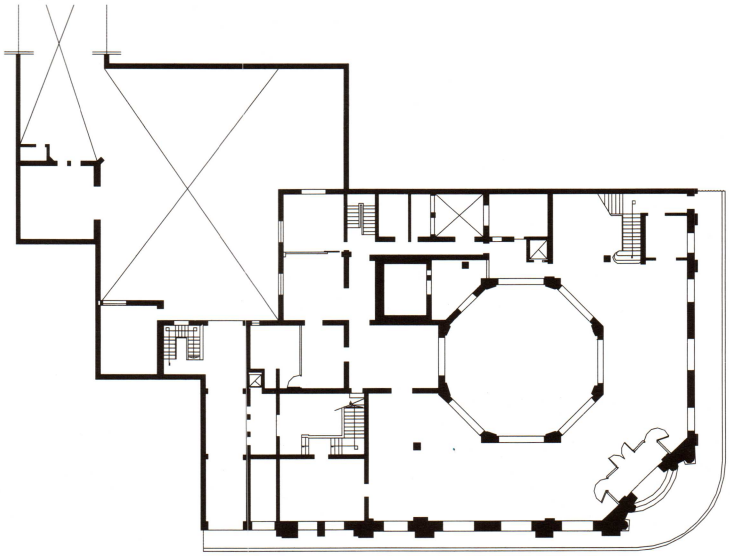
La calidad, escala, resolución y nivel de diseño de este edificio hizo que en el año 2004, y en el marco de la ley provincial N" 6856, se declarara de interés provincial las obras de recuperación del casco histórico de la capital salteña, firmándose un convenio entre la Gobernación de la Provincia y el Banco Hipotecario S.A. a través del cual, este último se comprometía a ceder en

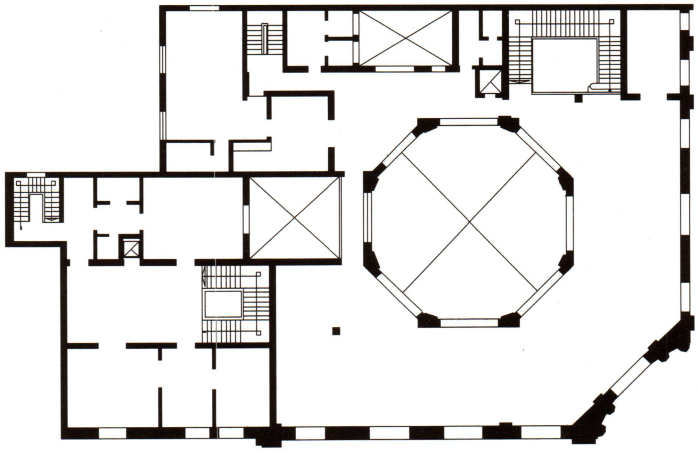
Planta. *Baja.*

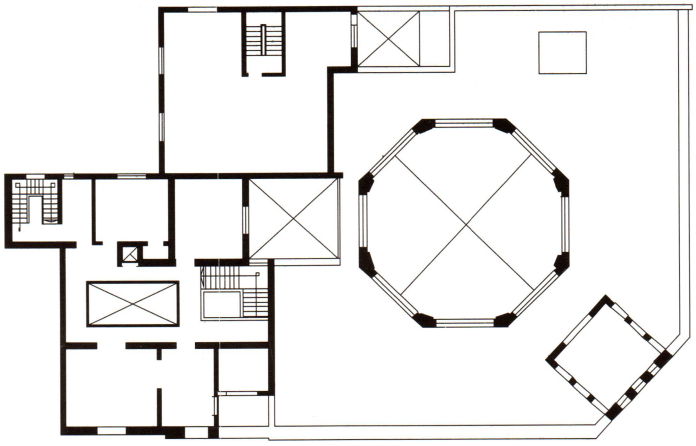
Planta. *Primer piso.*

Planta. *Segundo piso.*

Detalle. *Precisión en la pilastra de estilo Plateresco con la sigla del banco.*







comodato un sector del edificio, que comprendía originalmente la casa del gerente, para destinarlo a actividades públicas. Se compuso así un equipo de profesionales arquitectos e ingenieros asumiendo las tareas de restauración que implicaron tareas de limpieza con reposición de partes faltantes en la ornamentación y consolidación de revestimientos fisurados. La restauración de fachadas incluyó carpinterías, rejas e iluminación ornamental

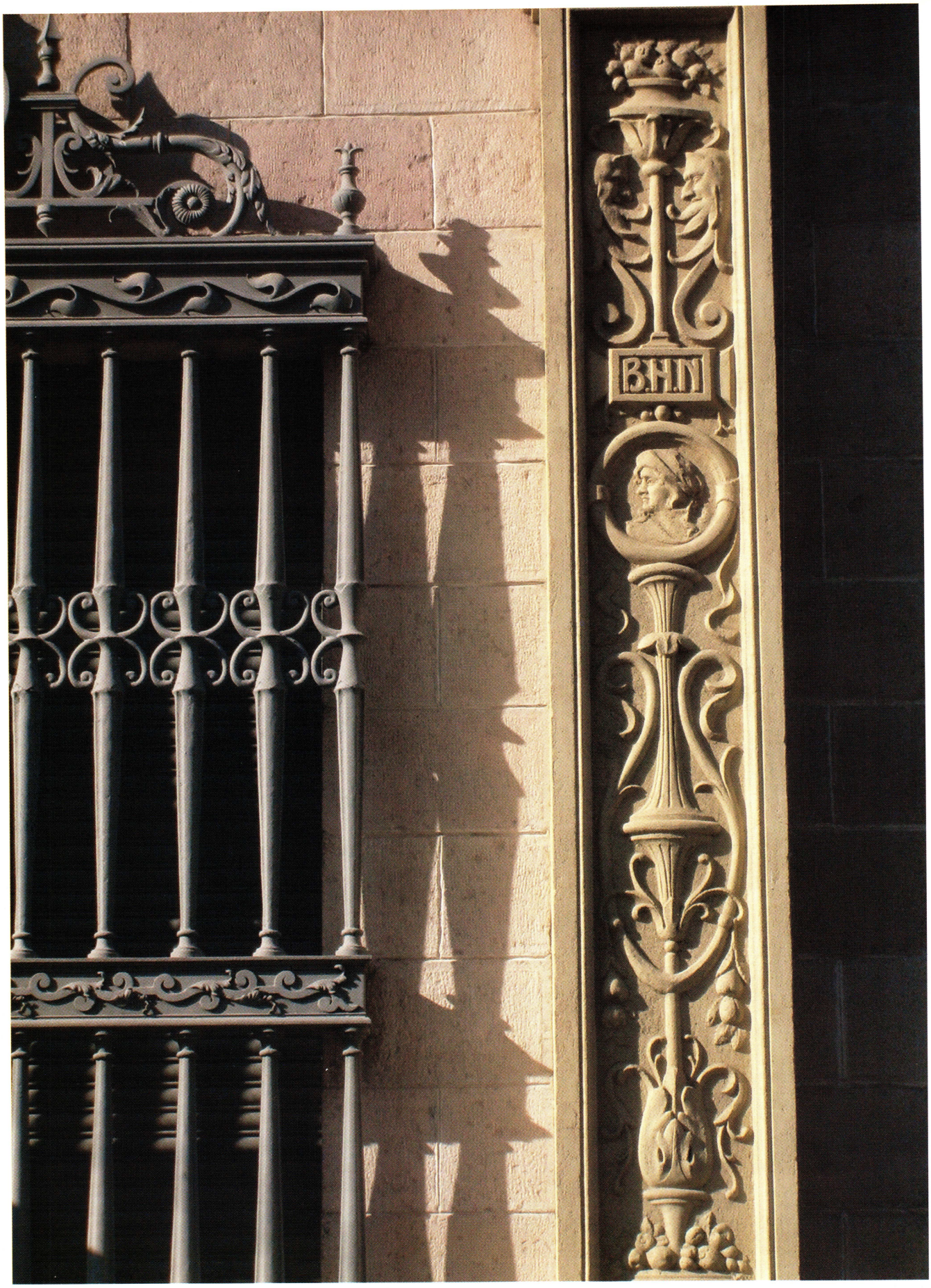
Sin dudas, el magnífico edificio del Banco Hipotecario muestra una sorprendente riqueza y extraordinaria calidad de terminación, y cuenta con características tanto estéticas como estilísticas que lo convierten en ejemplo singular dentro del casco histórico de la ciudad, por lo que en 2011 fue declarado Monumento Histórico Nacional.

Bibliografía

Cadena de Hesling, María Teresa. Visión retrospectiva de la ciudad de Salta en Salta, IV Siglos de Arquitectura y Urbanismo. Salta, 1982.

Fotos

Nelson Ruiz y Arq. Soledad Gómez


B.H.N

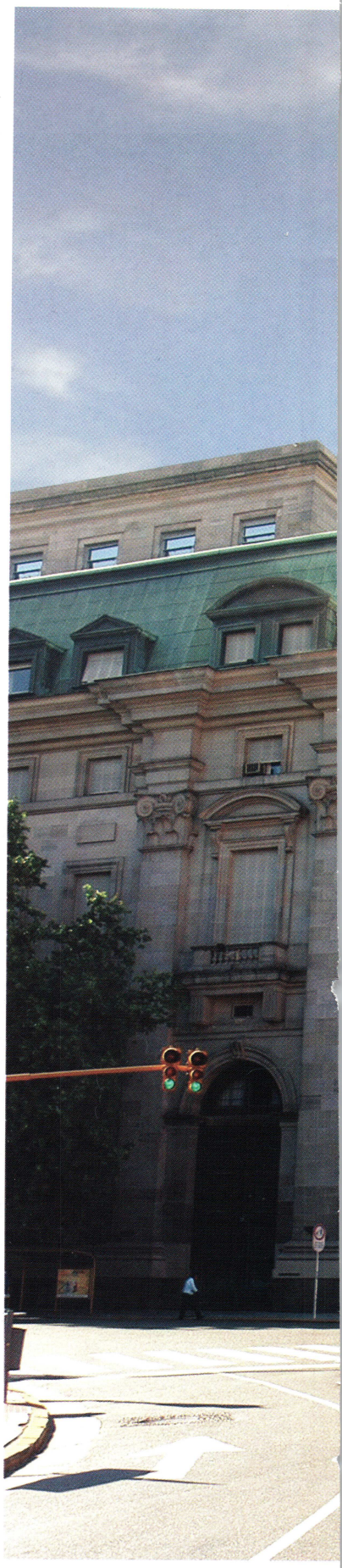
Monumento Histórico Nacional. Decreto 1055/2002.

BANCO NACION CASA CENTRAL MONUMENTO A LA GRANDEZA DEL ESTADO

ENRIQUE GARCIA ESPIL

El edificio de la Casa Central del Banco de la Nación Argentina, ubicado en la ciudad de Buenos Aires, constituye un caso muy especial en la historia de la arquitectura argentina, tanto por su propio carácter emblemático como por su emplazamiento. En efecto, mientras el tema, que refiere a una institución de singular importancia, deviene en argumento sólido del planteo, el lugar físico que ocupa frente a la histórica Plaza de Mayo, la principal del país, y la Casa de Gobierno, lo resaltan y caracterizan significativamente. Cabe destacar que este sector urbano está ubicado dentro del Area de Protección Histórica Nº 1, con todo lo que esto significa. Para completar esta primera aproximación, es necesario agregar que la obra respondió al proyecto de un arquitecto original y polémico, autor de otros tantos edificios paradigmáticos que responden a los mismos parámetros arquitectónicos, que tenían como uno de sus objetivos principales representar en clave arquitectónica la autoridad y la grandeza del Estado-Nación.

La historia del sitio nos remite al año 1580, cuando con motivo de la fundación de la ciudad y la distribución de sus solares, don Juan de Garay, el fundador, y su hijo homónimo quedan como propietarios de una manzana frente a la Plaza Mayor, donde más tarde se erigirán una capilla, primero, y la Iglesia Catedral, después. Junto a la capilla surgió un pequeño cementerio conocido como "el Hueco de las animas" y, más adelante, el Teatro de Comedias que luego pasaría a ser el primer Teatro Colón, diseñado por el ingeniero y artista francés Carlos Enrique Pellegrini con rasgos italianizantes y estructura de hierro importada de Dublin, Irlanda. En 1888, el edificio del teatro se transformaría en Banco Nacional y, en 1891, el presidente Carlos Pellegrini, hijo de aquel artista, lo

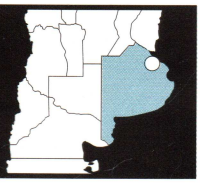


Hito porteño. *La obra de Bustillo mantiene una perfecta relación con su entorno, apelando a un lenguaje clásico y sintético.*

Obra
Banco de la Nación Argentina – Casa Central (1938-1944)

Autor
Alejandro Bustillo

Ubicación
Av. Rivadavia 317/25-33, Ciudad Autónoma de Buenos Aires



BANCO DE LA NACION ARGENTINA

Cúpula. *Posee 50 metros de diámetro y cuádruple altura. Está materializada con nervios de hormigón armado y superficie vidriada.*

refundaría como Banco de la Nación Argentina. En otros lotes de la misma manzana se encontraban la Bolsa de Comercio y la vieja casona de los Pueyrredón, devenida para ese entonces en sede del Banco Británico de América del Sur.

Hacia 1910 el ingeniero arquitecto Adolfo Büttner (miembro fundador de la Sociedad Central de Arquitectos) remodeló el edificio y anexó varias de las construcciones vecinas que se habían ido incorporando por sucesivas ampliaciones; cuatro años más tarde, esto es en 1925, el Banco Nación completó la adquisición de las últimas parcelas, convirtiéndose así en el único propietario de la totalidad de la manzana formada por la avenida Rivadavia y las calles Reconquista, Bartolomé Mitre y 25 de Mayo. A partir de allí empiezó a considerarse la necesidad de reemplazar la sumatoria de construcciones existentes por una nueva obra, que fuese representativa del más importante banco de la República y que, además, completase con su presencia el carácter institucional, y necesariamente monumental, del entorno urbano. Así es como apareció en la escena el arquitecto Alejandro Gabriel Bustillo, quien en 1936 presentó sus bocetos, que buscaban responder al pedido oficial de concretar "un monumento eterno". Dos años más tarde, en 1938, se constituyó la Comisión Técnica Asesora, presidida por el propio Bustillo, con el objetivo de elaborar el proyecto en conjunto con la oficina de arquitectura del Banco, que entonces dirigía el arquitecto Pedro Lissarrague. En 1940 se colocó la piedra fundamental con una pala realizada en plata por la Casa Mappin & Webb, y en 1944 se inauguró la primera etapa. Unos años más tarde, en 1950, se dio comienzo a la segunda etapa que se concluyó en el año 1955.

El arquitecto Bustillo era, como dijimos, un personaje original y polémico. Este porteño, egresado del Instituto Politécnico Superior fundado por Otto Krause, había abandonado sus estudios de arquitectura a poco de iniciarlos para dedicarse a la pintura y fue merecedor del Primer Premio del Salón Nacional de Pintura del Museo de Bellas Artes en 1812, pero poco después los retomó, convencido de la importancia de esta disciplina, para obtener su título de grado en 1914. Alejandro Christophersen, Pablo Hary, Eduardo Le Monnier y René Karman fueron sus profesores en la Escuela de Arquitectura, que por entonces dependía de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Ellos marcaron su formación, basada en parámetros proyectuales académicos.

A lo largo de su vasta obra, constituida por más de doscientos edificios y espacios públicos localizados en los más diversos

Espacio principal.
Mostradores para atención al público, con disposición circular.

puntos del país, desde Posadas, en el Norte; hasta Esquel en el Sur, Bustillo no dejó nunca de reflexionar y debatir. Tuvo frecuentes encontronazos con asociaciones profesionales que le cuestionaban tomar proyectos que habían sido previamente encargados por concurso a otros colegas, o constituir un antecedente negativo para la práctica profesional al ejecutar obras por honorarios insuficientes. Desafiante, él replicaba: "No cobré nada por Mar del Plata, nada por Llao Llao, poco por el Banco Nación; no cobrar es sembrar".

Tuvo también una posición cambiante en relación al Movimiento Moderno que, con grandes esfuerzos, iba ganando un espacio en el país. "Nada hay más limitado y pobre en contenido estético", diría alguna vez, aunque luego, por encargo de la ya mítica Victoria Ocampo, desarrolló un proyecto paradigmático en el barrio de Palermo Chico aunando los principios modernos con un manejo de la sobriedad, la claridad y la amplitud heredado de su formación académica.

A esta capacidad para unir dos tradiciones distintas debe sumarse su constante búsqueda de una arquitectura regional, realizada con una gran inteligencia y un oficio que le permitieron rescatar lo vernacular sin caer en pintoresquismos gratuitos. Obras trascendentes, como el Hotel Llao Llao, edificios en el Centro Cívico y la Iglesia Catedral de San Carlos de Barilo-

che, cantidad de edificios realizados para la Administración de Parques Nacionales en Bariloche, Villa La Angostura y Esquel, el Casino y el Hotel Provincial de la ciudad de Mar del Plata, por nombrar solo algunas, así lo atestiguan.

Como él decía, buscaba "la pertenencia a un lugar determinado, a su paisaje, a su cielo, a su sustancia". Este interés estuvo siempre presente y acompañó su compromiso por consolidar un modo nacional de interpretar las ideas arquitectónicas y artísticas.

Cabe destacar que en ese mismo pensamiento se encierra, también, una de las claves que nos permiten entender la extraordinaria capacidad de Alejandro Bustillo para encontrar la escala apropiada para cada una de sus obras. Así, el Banco Nación fue pensado y construido frente a una plaza cuyo perímetro era de mediana altura; el cambio posterior de los edificios ministeriales no modificó la magnífica escala de este edificio ni su impronta en el paisaje urbano. Asimismo, el Casino, el Hotel y la rambla frente a la Playa Bristol, en Mar del Plata, que fueron construidos cuando ésta era una ciudad de pequeña altura y poco movimiento, mantienen hoy su inconfundible presencia, aun en un entorno de torres y edificios de gran altura y frente a avenidas saturadas de

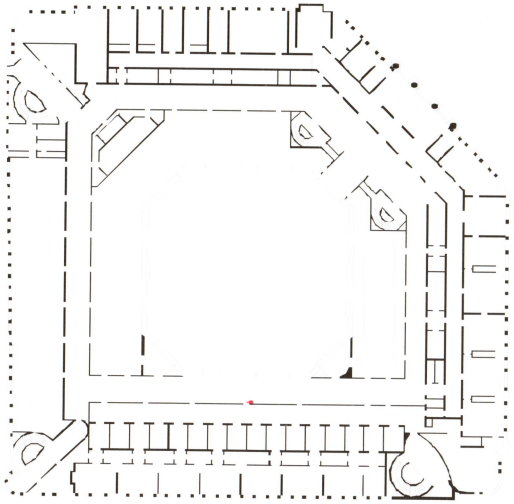
Puestos de trabajo. *Cuentan con iluminación cenital proveniente de la cúpula vidriada.*

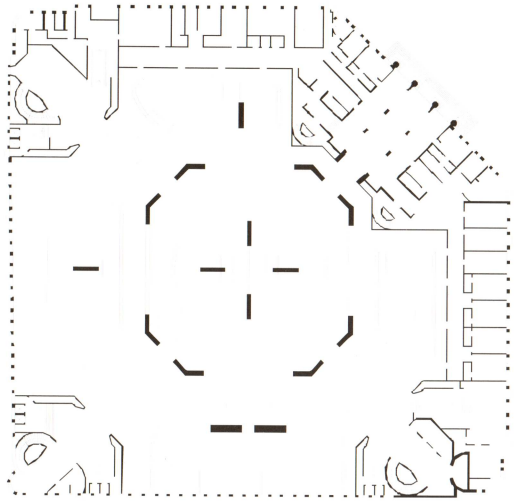
Planta. *Baja.*

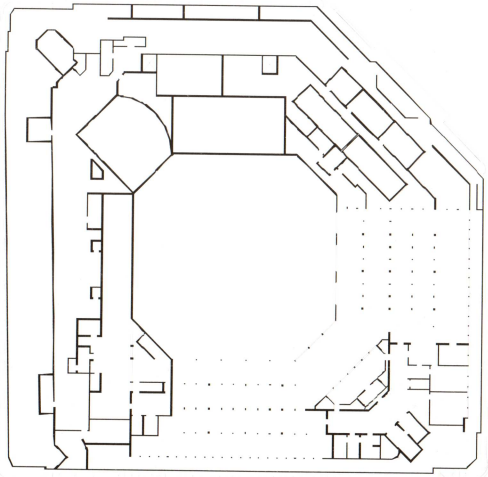
Planta. *Primer nivel.*

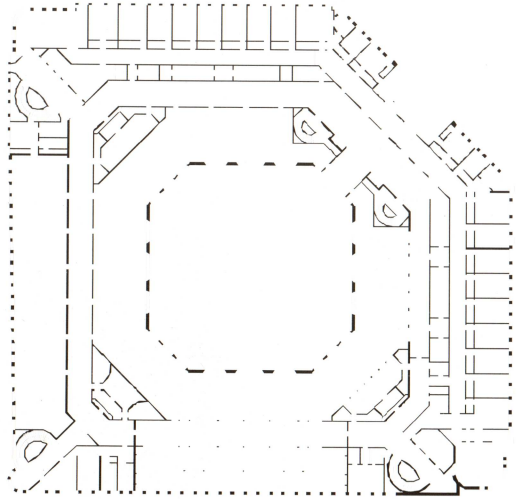
Planta. *Segundo nivel.*

Planta. *Tercer nivel.*









Materiales. *Calidad y buen diseño en mármoles, piedras y bronces.*

Salón. *Jerarquía en el primer nivel, en los salones del área de Directorio.*

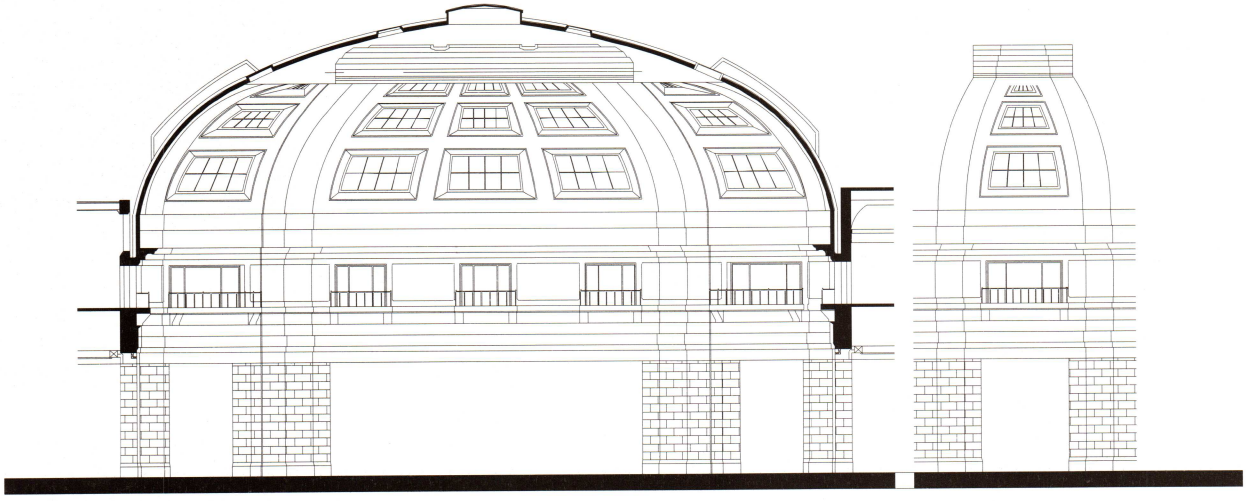
movimiento, actividad y tránsito. Las ciudades cambian de escala, pero la obra de Bustillo, de un modo admirable, mantiene una perfecta relación con su entorno, tal como él imaginaba, y permanece como un hito inconfundible emplazada en un lugar al que define y adjetiva. Esta es, quizás, la mayor de sus virtudes.

Bustillo sostenía que debía lograrse la "grandeza de lo pequeño", y siguiendo ese principio realizó obras perdurables, innovadoras en lo técnico, sobrias, funcionales y despojadas de ornamentos excesivos. El Banco Nación es, sin duda, un ejemplo acabado de estas características. Su cúpula de 50 metros de diámetro y cuádruple altura, materializada con nervios de hormigón armado y superficie vidriada que posibilita y celebra la iluminación cenital de las áreas de atención al público en planta baja, resuelve la dilatación con un complejo sistema de rieles de deslizamiento, y descarga sus 45.000 toneladas de peso en cuatro pares de columnas que, a su vez, organizan las plantas.

El Banco se ofrece a su entorno como una masa edilicia severa y contundente, de 40 metros de altura, y un lenguaje arquitectónico en el que incluyen resonancias de un vocabulario que es, a la vez, clásico y sintético. El planteo general responde a un esquema conceptual académico y por esta vía enfatiza jerarquías y hace explícitas las relaciones entre las partes. En el interior, el edificio está organizado a partir de una planta casi cuadrada que ocupa la totalidad de la manzana, con circulaciones diagonales que forman una cruz de San Andrés y un espacio principal de mostradores para atención del público con una disposición circular en el centro de la planta, bajo la iluminación cenital proveniente de la cúpula vidriada. Sin embargo, esta planta simétrica, tanto en relación a los lados como a las diagonales, distorsiona con gran maestría esa misma condición simétrica para jerarquizar el acceso principal, ubicado en la esquina ochavada y en eje diagonal con la Casa de Gobierno. En esa ochava, de aproximadamente 60 metros de ancho, Bustillo genera una quinta fachada definida por el gran pórtico tetrástilo, cuyas imponentes columnas adosadas al muro quedan caracterizadas por el diseño excepcional de sus capiteles corintios, con hojas de acanto y volutas. En las fachadas laterales, los aventanamientos ordenados rítmicamente determinan una verticalidad que luego resulta atemperada por el remate en una austera mansarda.

Desde el punto de vista distributivo-funcional, el edificio se organiza en cinco plantas (planta baja y cuatro niveles), tres subsuelos y el nivel de la mansarda que se encuentra sobre la cúpula-claraboya. En la planta baja, de doble altura, se encuentran el salón central y los mostradores de atención al público; en el primer nivel se ubican los salones destinados al Directorio y sus espacios de apoyo, y el Museo His-

Alejandro Bustillo respondió con su proyecto a la necesidad de concretar un monumento eterno. Incorporó soluciones innovadoras en lo técnico, sobrias, funcionales y despojadas de ornamentos excesivos. Y articuló el conjunto con su entorno, transformándolo en un hito urbano.

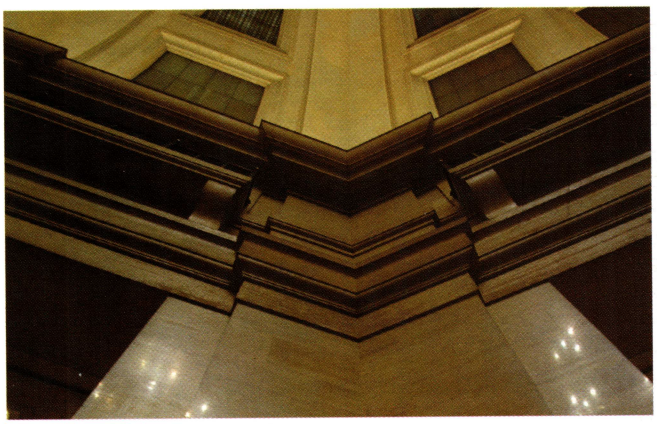


Corte. *Parte central y ochavas.*

tórico y Numismático. En el segundo piso se distribuyen las oficinas de las gerencias administrativas y legales; y en el tercer y cuarto nivel, oficinas técnicas y una vivienda destinada al presidente del Banco. En cuanto a los subsuelos, la gran cantidad de cocheras lo señalan como una obra de avanzada para su época y cuenta, también, con una calle interna de servicio, un salón de tiro y una enorme superficie destinada a cofres de seguridad.

Merece destacarse el alto grado de avance tecnológico que presentaba este edificio: al margen de su nivel de estacionamiento y de la complejidad de su cúpula, el Banco contaba con dos correos neumáticos y un sistema de llaves maestras por nivel para la apertura mecánica de 1.500 puertas.

Por último, cabe destacar que las formas y el vocabulario de raíz clásica, y las ajustadas proporciones entre llenos y vacíos resaltan la extraordinaria calidad con que están tratados los materiales nacionales, las piedras, mármoles y metales –imperecederos, como la imagen que ofrece el Banco a través de su edificio–. Se destacan especialmente, las fachadas definidas en piedra cuarcítica traída desde Balcarce y Chapadmalal que, desde hace tantos años, caracterizan el microcentro porteño.



Espiral. *El orden rítmico determina la verticalidad.*

Clásico. *La solidez del conjunto se aprecia en su interior a partir de un lenguaje austero.*

Entrepiso. *Balconea al auditorio principal. Se destacan los revestimientos, en maderas de caoba y cedro.*

Bibliografía

Banco de la Nación Argentina. Buenos Aires: Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1985.

Gutiérrez, Ramón. La arquitectura imperial. En: Revista Summa Nº 105, 1976.

Lesvisman, Martha. Bustillo: Un proyecto de arquitectura nacional. Buenos Aires: ARCA, 2007.

Liernur, Jorge Francisco. Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.

Malfa, Cristina Beatriz. Banco Nación. En: Patrimonio Mundial. Obras y Movimientos en los siglos XIX y XX. Volumen 3. Buenos Aires: AGEA, 2006.

Fotos

Emialana Miguelez y Fernando de la Orden.

Interés Municipal. Decreto N°1035/95.

BANCO DE ENTRE RIOS
SOBRIEDAD Y SOLIDEZ

CLAUDIA MARIANA MELHEM

El período comprendido entre 1916 y 1945 se caracteriza por el ascenso del Radicalismo al Gobierno. Su permanencia durante casi 30 años le imprime un carácter progresista a Entre Ríos. El inmigrante se asimila a la estructura política y sociocultural, contribuyendo a la formación de la clase media y sus instituciones más características. Si bien se acentúan las dicotomías ciudad-campo, capital-interior; la estrategia del Gobierno radica en la conciliación de los intereses del pueblo con los del sector terrateniente y en fortalecer al campo como usina de las divisas públicas. En este marco se constituye la Federación Entrerriana de Cooperativas, se crea el Departamento Agrícola Ganadero, se promulga la Ley de Transformación Agraria y se crea el Banco de Entre Ríos, nucleando los bancos agrícolas que hasta el momento actuaban en forma individual.

El edificio del Banco es proyectado por el estudio Aslan y Ezcurra, que accede a la encomienda al resultar ganador de un concurso nacional realizado en 1939. Se ubica en la esquina sureste de la plaza 1° de Mayo, compartiendo el entorno con la Escuela Normal, el Palacio Municipal, el ex Senado de la Confederación, la Catedral, el Correo y el Banco de la Nación, entre otros edificios de valor patrimonial.

Si bien en la época de su ejecución se encuentra en auge la Vanguardia racionalista; en Paraná, a principios de 1930, se han reemplazado dos manifestaciones de la arquitectura confederal (Casa de Gobierno y Casa del Presidente) por obras que, aunque austeras en lo ornamental, responden al Historicismo ecléctico.

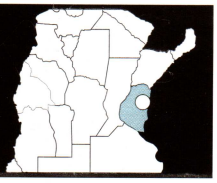
El proyecto del Banco se organiza siguiendo el clásico esquema tripartito conformado por basamento, desarrollo y coronamiento; cada una de estas componentes es trabajada para reforzar el rol que le toca

Monumental, pero despojado. *En la composición predomina el vacío a través de grandes ventanales articulados por pilastras en sentido vertical.*

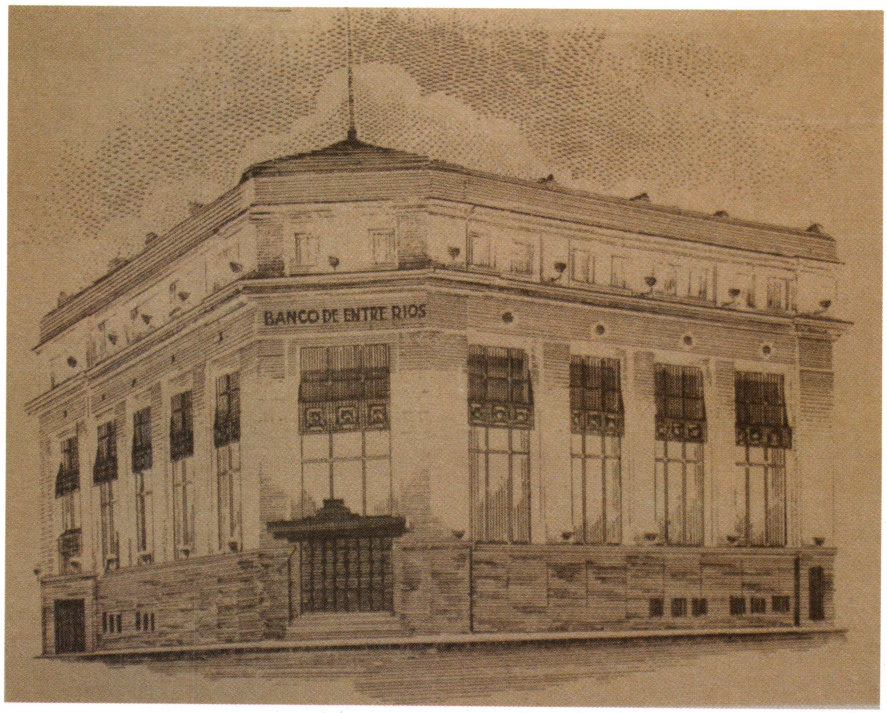
Obra
Banco de Entre Ríos (1939)

Autores
Estudio Aslan y Ezcurra

Ubicación
Calle Monte Caseros 128. Ciudad de Paraná, Provincia de Entre Ríos.



BANCO DE ENTRE RIOS



En esquina. *La foto de época destaca la esquina sureste de la plaza 1º de Mayo, que concentra la mayor carga significativa de la ciudad.*

cumplir en la composición. El basamento, realizado en mármol travertino, recorre una línea horizontal que nivela la diferencia altimétrica del terreno donde se yergue. El predominio del lleno sobre el vacío imprime la solidez necesaria para una obra con tal destino funcional. Cuenta con dos accesos, uno principal ubicado sobre la esquina, con escalinata y marquesina; y otro secundario sobre calle Monte Caseros, en el acceso al subsuelo. En el desarrollo, es protagonista el vacío enmarcado por pilastras que definen grandes ventanales; cada ventanal que recorre la doble altura del espacio interior es interrumpido por una línea horizontal que separa el área de ventana de la banderola; en el centro de cada dintel se ubica un sutil ornamento en forma de arandela; el coronamiento se resuelve por encima de una cornisa con dentillones y está conformado por una línea de aberturas rectangulares. En la esquina, la techumbre insinúa una mansarda flanqueada por cóndores y coronada por la bandera.

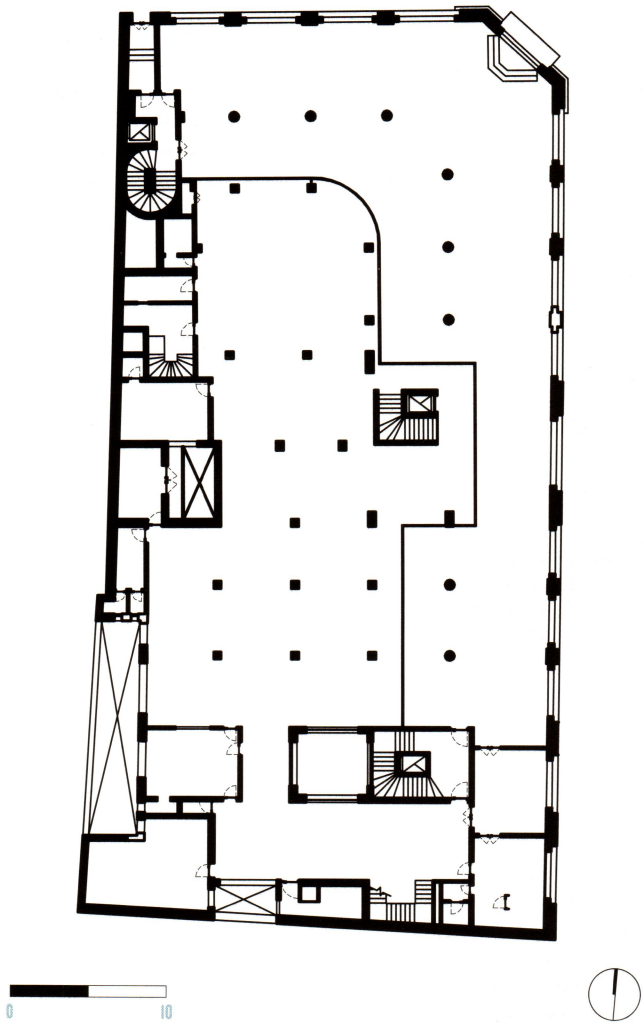
En síntesis, se trata de un diseño sobrio con poca variedad de ornamentos, elegidos minuciosamente para reforzar la lectura del sistema modular; un lenguaje de transición para una ciudad que aún prefiere el Eclecticismo. Apela a la solidez a través del uso de materiales nobles; manifiesta la transparencia (¿de la confianza?) a través de los ventanales; incorpora ornamentos puntuales como los cóndores sobre la ochava y utiliza la analogía de la moneda sobre las dos puertas de acceso.

El interior propone un gran salón al que se accede desde la esquina, marca claramente los elementos de circulación vertical, sectoriza las áreas de oficinas y juega con la doble altura enmarcada por los ventanales que capturan la luz del exterior.

A fines de la década de 1950, se adquiere el terreno contiguo y se encarga a Ecio y Danilo Bertellotti -arquitecto e ingeniero respectivamente- el proyecto de ampliación para incluir nuevas funciones y servicios. Se respetan los lineamientos del proyecto original, conservando la sintaxis compositiva de manera tal que, si no supiéramos de la existencia de la ampliación, resultaría imposible descubrir una reforma.

La remodelación comprende un subsuelo más (para archivos y tesoros); oficinas independientes en el primer subsuelo y ampliación de entrepiso, entre otras funciones.

En la década de 1990 el Banco pasa a manos privadas y modifica su denominación en más de una oportunidad; junto a estos cambios, la idea de imprimir el concepto de "marca" en el edificio lleva a modificaciones importantes en la espacialidad, se habilita el subsuelo como área



Planta. *Baja.*

Ventanal. *Recorre la doble altura del espacio interior. Sobre una línea horizontal de metal se presentan tres rosetas del mismo material que marcan el sistema modular.*

de cajas y en el salón central se cierran pequeños boxes a modo de oficinas; se incorporan otras líneas de cajas y con ello se pierde buena parte de la calidad luminosa del espacio interior.

Bibliografía

Musich, W., Mirta Soijet y Mariana Melhem. Ponencia: La historia desde la arquitectura Una experiencia para releer el pasado entrerriano. IV Congreso Nacional de Historia de Entre Ríos. Concepción del Uruguay, 2001.

El Banco de Entre Ríos, en su Vigésimoquinto Aniversario 1935- 26 de junio – 1960, Rosario: Talleres Gráficos Tamburini LTDA. S.A., 1960.

Musich, W. M. Melhem, M. Soijet y L. Santiago. Patrimonio Arquitectónico de Entre Ríos. Gobierno de Entre Ríos – El Diario. Paraná, 2005-2006.

Memorias de Gobierno Dr. Luis Etchevehere. Creación del Banco de Entre Ríos. Biblioteca de la Legislatura de Entre Ríos.

Planos
Hernán Arduin

Fotos
Claudia Mariana Melhem

Categoría A, Nivel de Protección 2.

NUEVO BANCO DE SANTA FE SIMBOLO DEL POTENCIAL PRODUCTIVO

ANALIA BRARDA Y CAROLINA RAINERO

El edificio de la sede administrativa del Nuevo Banco de Santa Fe fue construido originariamente como Casa Central del Banco Provincial de Santa Fe en Rosario. El proyecto fue realizado por los arquitectos Maisonave y Daumas en 1945, y fue construido por la empresa Taiana y Pasquale y Cia. Si bien la historia institucional del Banco Provincial de Santa Fe se remite al 1º de junio de 1874, cuando se aprobaron por ley sus estatutos, las gestiones para la creación de un banco provincial que se vinculara a las actividades productivas de la región en creciente expansión se iniciaron en 1863.

La conformación de esta institución bancaria originalmente surgió como una iniciativa de empresarios locales a quienes les interesaba apoyar al gobierno provincial, a cargo en aquel entonces de Servando Bayo. Por ello, y con tales expectativas, se conformó un banco de capital mixto, tanto público como privado. Su primer directorio estuvo constituido por Carlos Casado del Alisal, como primer presidente, Manuel Carlés, Evaristo Machain y Benjamín Ledesma en representación de los accionistas; y por parte del gobierno, los señores Melitón de Ibarlucea y Mariano Alvarado. Sin embargo, a raíz de la crisis económica de 1890, el Banco Provincial de Santa Fe dejó de ser de capital mixto, pero continuó funcionando como un instrumento financiero del Gobierno de la Provincia durante más de cien años. Para 1991, el banco pasó a estar conformado por una sociedad anónima con la participación mayoritaria del Estado provincial, y cambió su nombre por el de Banco de Santa Fe SAPEM. Finalmente, en 1997 fue privatizado como Nuevo Banco de Santa Fe S.A.

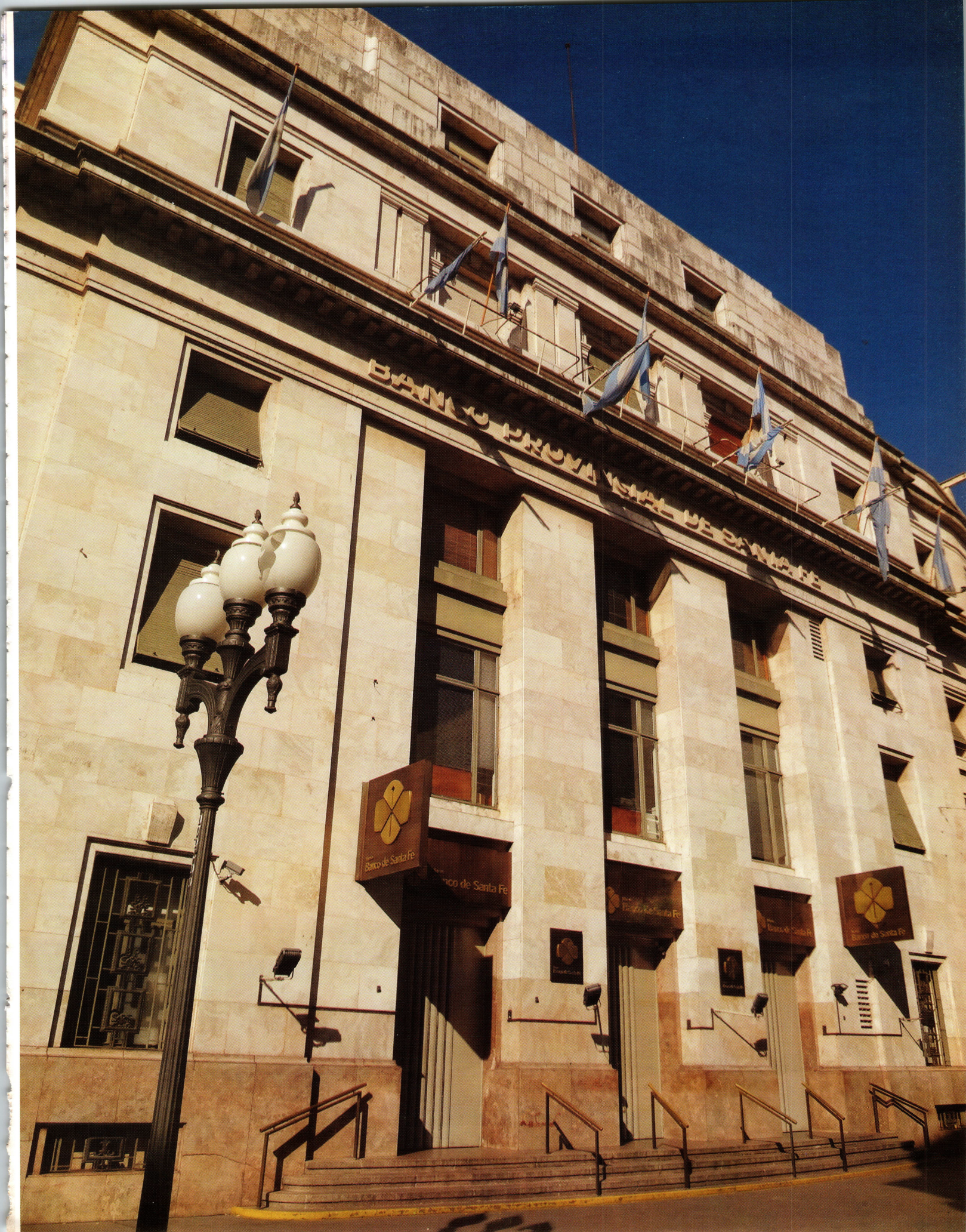
Esta obra, que ocupa un lote irregular de esquina, se ubicó en un sector característico de la ciudad donde ya estaban

Volumen macizo y austero. *La fachada del frente principal avanza y permite la ubicación de una amplia escalinata que jerarquiza las tres puertas del ingreso.*

Obra
Nuevo Banco de Santa Fe. Ex Banco Provincial de Santa Fe (1948)

Autores
Maisonnave y Daumas

Ubicación
San Martín esq. Santa Fe. Ciudad de Rosario. Pcia de Santa Fe.


BANCO PROVINCIAL DE SANTA FE
Banco de Santa Fe

emplazadas otras prestigiosas instituciones bancarias, tales como el Banco de la Nación Argentina y el Banco Municipal de Rosario, entre otras. La organización espacial se estructura a través de un eje de simetría perpendicular a la fachada Oeste, donde se ubicó el ingreso. Sin embargo el planteo no fue estrictamente simétrico, Maisonave y Daumas ubicaron el sector de servicios sobre la medianera Sur, abriendo el edificio hacia el Norte, sobre la calle Santa Fe. El edificio consta de 5 plantas y dos subsuelos. En la planta baja se dispuso un gran espacio central sin columnas intermedias, desplazando los sectores de atención al público hacia los laterales. En el primer subsuelo se adoptó la misma distribución y uso que la planta baja, mientras que en los pisos superiores se ubicaron las salas de reuniones, las oficinas gerenciales y las oficinas y áreas administrativas de uso interno. Es de destacar que el vacío toma la triple altura de la planta baja y los pisos superiores, convirtiéndose en el verdadero corazón funcional y espacial del edificio, y donde se emplazó un gigantesco lucernario cuyas imágenes representan el perfil de Santa Fe al que se le superponen imágenes que dan cuenta del potencial productivo y la riqueza de la provincia.

Exteriormente el edificio se presenta como un gran volumen, contundente y macizo, en la intersección de las calles San Martín –actualmente peatonal- y Santa Fe. Para anclar el proyecto al espacio de la esquina, los proyectistas diseñaron el encuentro de ambas fachadas con un profundo retranqueo que pone en valor tanto la ubicación del edificio como las fachadas en si, donde en 1970 se localizó la figura en bronce de Carlos Casado del Alisal, realizada por el escultor Eduardo Barnes. Esta escultura refiere a quien fuera el primer director del Banco y responsable de su fundación. Este notable empresario fundó la Colonia Candelaria, origen de la ciudad de Casilda. En esta colonia comenzó en la región el cultivo del trigo en forma extensiva, y en 1878 se formalizó –a través del puerto de la ciudad de Rosario- el primer embarque de exportación. Asimismo, en 1883 se estableció el Ferrocarril Oeste Santafesino, que unía a Rosario con Casilda, para lograr una mayor eficiencia en el transporte de las cosechas.

La fachada del frente principal sobre la calle San Martín, originalmente llamada calle Puerto, se quiebra ligeramente para permitir la ubicación de una amplia escalinata que jerarquiza las tres puertas del ingreso. Estas presentan una austera ornamentación en forma de espigas de trigo realizadas en bronce. Exteriormente, todo el conjunto está recubierto de mármol y se apela a un leve cambio de cromaticidad como recurso para destacar el basamento que, junto con la cornisa, ubicada a tres niveles del suelo, refuerzan la continuidad volumétrica del edificio, que puede ser leído tanto interiormente como exteriormente como una unidad debido a la utilización de un número reducido de materiales, tales como el mármol Travertino, el bronce y la caoba lustrada. Su imagen está

En esquina. *Los proyectistas adaptaron el planteo del conjunto a un lote irregular en la intersección de San Martín y Santa Fe.*

Imágenes provinciales. *En el vacío que introduce la triple altura de la planta baja se emplazó un gigantesco lucernario con figuras representativas de Santa Fe.*

Hall central. *La planta baja y su triple altura constituyen el corazón del edificio.*

acorde a las tendencias arquitectónicas de los edificios públicos de Argentina de aquel entonces, tales como el Monumento Nacional a la Bandera o el Banco de la Nación de Buenos Aires.

La sede del Ex Banco Provincial de Santa Fe presenta valores patrimoniales que permiten su inclusión en el Inventario y Catalogación de Edificios y Sitios de interés Patrimonial del Programa de Preservación y Rehabilitación del Patrimonio de la Secretaria de Planeamiento de la Municipalidad de Rosario. Esta valoración deviene de sus aspectos arquitectónicos e históricos tanto como de su rol en relación al desarrollo de la ciudad.

Bibliografía

Alvarez, Juan. Historia de Rosario (1689-1939), Buenos Aires, 1943.

De Gregorio, R. G. Schmith, A. Brarda y C. Rainero C. Rosario. Guía de Arquitectura. Editorial Junta de Andalucía. España: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2003.

Lagos, Héctor. Carlos Casado del Alisal. Su vida y su obra. Buenos Aires: Editorial Péuser, 1949. En www.bancobsf.com.ar/institucional/nuestra_institucion.aspx

Planos
Florencia del Río

Fotos
José Almeida y Arq. Carolina Rainero

Planta. *Baja.*

Planta. *Primer piso.*

Materiales. *El conjunto se lee como una unidad, por la utilización de mínimos recursos: travertino, bronce y caoba lustrada.*

Monumento Histórico Nacional. Decreto 1433/1999.

EX BANCO DE LONDRES Y AMERICA DEL SUD
INNOVACION EXPRESIVA EN HORMIGON

HAYDEE BUSTOS

El actual Banco Hipotecario funciona en el edificio que fuera creado como sede principal del Banco de Londres y América del Sud. Según lo atestigua una placa existente en el interior del propio banco, fue inaugurado "el 15 de julio de 1966 por el presidente del directorio, Sir George Bolton K.C.M.G. y bendecido por su Eminencia el Arzobispo primado de la ciudad de Buenos Aires, Don Antonio Caggiano".

El edificio se origina en un concurso privado de anteproyectos por invitación que realizó oportunamente la sede matriz del banco en Gran Bretaña. Las bases del concurso pautaban aspectos y características derivadas de las necesidades que el Banco de Londres requería para su sede principal en Buenos Aires, entre las cuales, las ideas de "continuidad y perdurabilidad" debían ser no solo aplicadas, sino también expresadas en el proyecto. Por otra parte se señalaba que el edificio no debería ser proyectado de acuerdo a modalidades que fuesen transgresoras o contingentes, y a todo ello debería sumársele, además, la mayor flexibilidad posible en el uso de los espacios interiores, proponiendo particularmente la utilización de tecnologías de sistema modular, a fin de evitar la pérdida de superficie cubierta. La respuesta por parte del estudio SEPRA y el arquitecto Testa fue acorde a los requerimientos, y así se resolvió el fallo del jurado, que dio paso a la construcción de uno de los edificios más emblemáticos de la arquitectura argentina, el Banco de Londres y América del Sur, en la llamada City porteña.

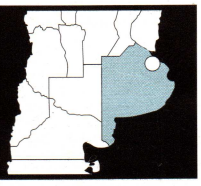
La invitación que el estudio SEPRA le hiciera a Clorindo Testa para integrar el equipo de proyecto para el concurso de la sede del Banco de Londres dio como resultado uno de los más significativos proyectos, tanto para el estudio SEPRA y el arquitecto Testa, como para la arquitec-

Inconfundible. *Un conjunto estético de autor, firmado por Clorindo Testa y SEPRA.*

Obra
Ex Banco de Londres y América del Sud (Construcción: 1960-1966).

Autores
Estudio S.E.P.R.A asociado con Clorindo Testa

Ubicación
Reconquista 101, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



tura argentina del siglo XX. SEPRA venía de una larga trayectoria en el medio local. El estudio había sido integrado en 1936 por los arquitectos Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos y Alfredo Agostini. Si bien los integrantes del estudio realizaron su formación dentro de las prácticas académicas e historicistas, al iniciar su actividad profesional, van volcar su preferencia por la arquitectura moderna, que a la sazón estaba iniciando su desarrollo en la Argentina. Y aunque en las viviendas construidas durante sus primeros años todavía emergen elementos emparentados con los historicismos, en sus obras de más aliento ya se observa una decisiva voluntad modernizadora, evidente en obras tales como el edificio Yatay, proyectado para la compañía naviera Dodero, de 1944; el Mercado San Cristóbal, de 1940; y muy particularmente la sede de su propio estudio, construida en 1946. A partir de 1950, su obra llega a una gran madurez, como asimismo a una decantación de los lenguajes modernos anclada en una potente expresión del material, destacándose edificios como la sede de Teléfonos del Estado, construida entre 1951 y 1956; y la Municipalidad de Córdoba, levantada entre 1954 a 1958.

Clorindo Testa había nacido en Benevento, Italia, en 1923, pero a los tres meses ya se encontraba en Buenos Aires. En 1947 se graduó de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires, y al año siguiente se halla trabajando para Jorge Ferrari Hardoy en la Oficina del Plan Regulador de Buenos Aires, donde conoció a Juan Kurchan, Antonio Bonet y Ernesto Rogers. Después de dos años transcurridos en Europa, Testa volvió a la Argentina y en 1952 realizó su primera muestra de dibujos en la Galería Van Riel. Pero su primera obra de arquitectura la ganó por concurso junto a Augusto Gaido y Francisco Rossi en 1951: el edificio para la Cámara Argentina de la Construcción. A partir de ese logro, la actividad de Testa se va a sustentar muy especialmente en los concursos, consiguiendo por este medio construir algunos de los edificios más importantes de la arquitectura argentina de la segunda mitad del siglo XX. En 1956, junto a Boris Dabinovic, Augusto Gaido y Francisco Rossi, Testa ganó el concurso para la realización del Centro Cívico de Santa Rosa, la ciudad capital de La Pampa; y en 1962, asociado a Alicia Cazzaniga y a Francisco Bullrich, ganó el correspondiente a la nueva Biblioteca Nacional en los terrenos de la que fuera la residencia presidencial, ex quinta Unzué. Ambos edificios, junto al Ex Banco de Londres, conforman una de las series más características de la arquitectura argentina entre las décadas del 50 y el 60. Y si bien entre sí presentan resoluciones bien diferenciadas, las tres coinciden en una profunda experimentación del hormigón armado tanto en su aspecto estructural como en el expresivo.

Y justamente es en el aspecto expresivo donde las investigaciones y novedades

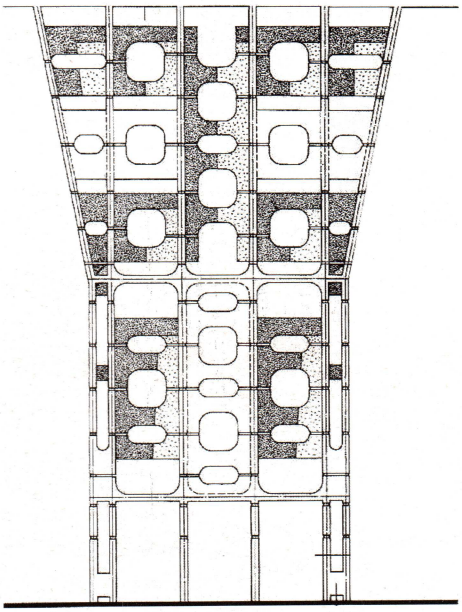
Vidrio y aluminio. *La materialidad juega un rol importante en cuanto a la innovación expresiva.*

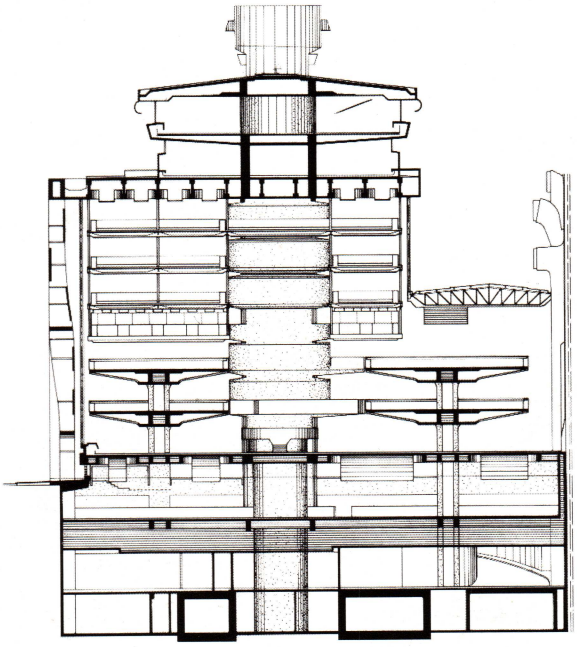
Bandejas superpuestas. *El vacío central se percibe desde el interior: en los extremos, los ascensores y escaleras.*

llevadas a cabo por Clorindo Testa llegan no solo a crear tres piezas magistrales, sino que terminaron por definir una de las líneas sobre las que va a desarrollarse la arquitectura argentina durante las próximas décadas. Es interesante recalcar que para la misma época en la que Testa se encontraba proyectando el Centro Cívico de Santa Rosa, en Francia, Le Corbusier trabajaba en el proyecto del convento de La Tourette, con similares preocupaciones.

El sector de Buenos Aires conocido como "City" se encuentra delimitado por las avenidas Leandro L. Alem, Rivadavia y Corrientes, y por la calle Maipú, y su superficie ocupa parte de dos barrios tradicionales de Buenos Aires, San Nicolás y Retiro. La zona posee y mantiene las características urbanas históricas porteñas, a través de la cuadrícula como elemento organizador espacial que remarca los edificios construidos allí. Encontramos un sinnúmero de oficinas, de diferentes tipos de empresas y de bancos, algunos de ellos con sus casas matrices. La calle Reconquista, de exclusivo uso peatonal desde el año 2009, fue una de las primeras en consolidarse en la ciudad; comienza con el edificio sede del Banco de la Nación, realizado por el arquitecto Alejandro Bustillo entre 1943 y 1955, y el BBVA, proyectado por el estudio De Lorenzi, Otaola y Rocca entre 1929 y 1933. En la segunda manzana, y ubicado en su intersección con Bartolomé Mitre, se encuentra el edificio que nos ocupa. Desde la percepción urbana, se torna "un banco entre otros bancos".

Es un objeto estético que se percibe de diferentes maneras según el observador se acerque o aleje del mismo. Por ambas





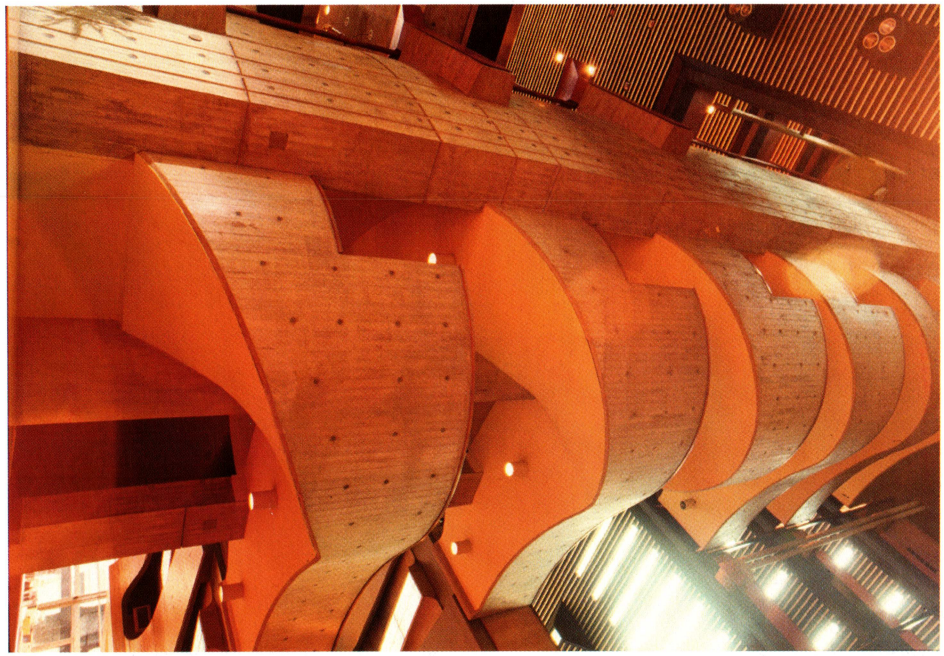
calles, Reconquista o Bartolomé Mitre, la línea de terminación del plano de fachada del edificio se recorta contra el cielo junto con los otros edificios aledaños continuando un paisaje urbano ya conocido. Su altura y su masividad se asemejan por el juego de sombras, de resaltes, de entrantes y salientes a otros edificios contiguos. Todo pensado a escala de la ciudad. Sobre la esquina, esa masividad se trastoca en apertura, en juego de oquedades, en planos paralelos o perpendiculares. Todo es hormigón a la vista. Todo es expresividad y estructura al mismo tiempo. Elementos que soportan, que establecen un ritmo sobre ambas calles, están organizados a través de vanos tensionados hacia arriba y hacia abajo, casi como un divertimento visual, que llamó la atención a los ciudadanos en aquél entonces y continúa haciéndolo hoy. El hormigón y su búsqueda plástica, tema recurrente en la arquitectura de Clorindo Testa, anteriormente material casi siempre oculto, en este proyecto se muestra de una nueva manera. Por detrás de él, otro plano continuo, como una segunda superficie, la fachada de aluminio y vidrio unifica, con una geometría simple, los diferentes elementos soportantes.

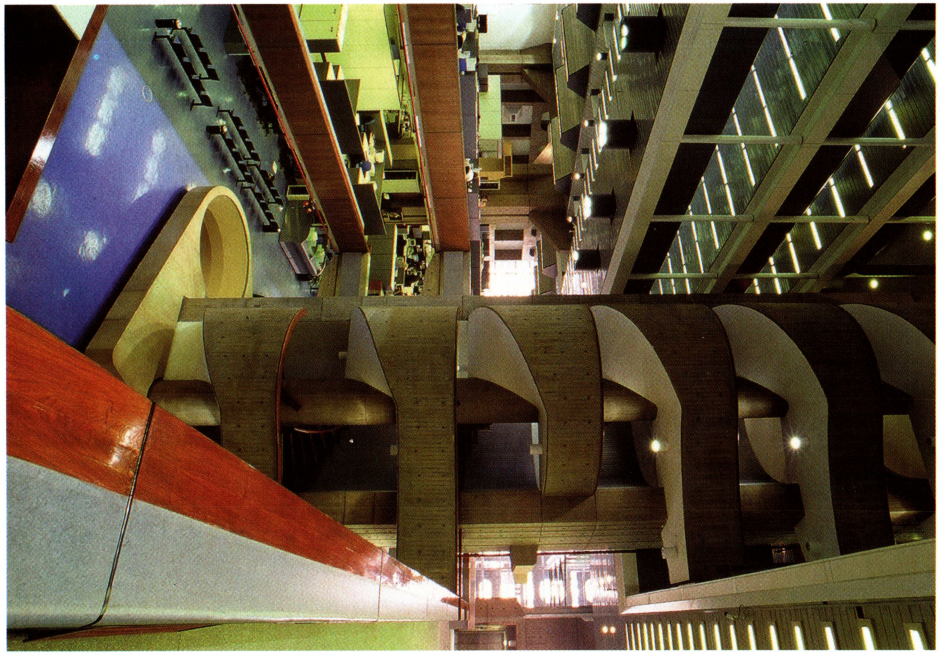
La síntesis entre el hormigón y su expresividad, y la segunda fachada de aluminio y vidrio, conforman los límites de la "gran caja" que define el exterior del proyecto, respondiendo a la cuadrícula urbana, particularmente apreciable a nivel peatonal, donde "el banco se muestra a la gente". Los elementos de soporte, con sus planos inclinados cerrando hacia arriba la perspectiva del peatón, marcan el límite virtual del edificio. Mientras que hacia abajo reducen la superficie de soporte y predomina el segundo plano, la transparencia del cerramiento, abierto hacia la calle, exhibe el interior del banco y su actividad. Y la luz penetra por ambas fachadas y lo ilumina todo. A través del cerramiento envolvente, el ambiente urbano es partícipe necesario del nuevo planteo arquitectónico. Un banco en la ciudad y para ella. Las fachadas de ambas calles se fusionan en la esquina, y esta unión resuelta en términos geométricos define un gran vacío que marca el pasaje de escala y el espacio peatonal de acceso al banco. La propuesta interior, donde continúa el uso del hormigón visto, apuesta a la reconstrucción visual del exterior dentro del banco. Allí la gran caja exterior se refuerza, sostiene con tensores las bandejas superiores, identificadas con colores cálidos, donde están ubicados los

Fachada.

Corte. *Longitudinal.*

Sectores no públicos. *Integrados en las bandejas que presentan los distintos niveles.*





Livianos. *Los tensores que soportan las bandejas superiores, identificadas con colores cálidos.*

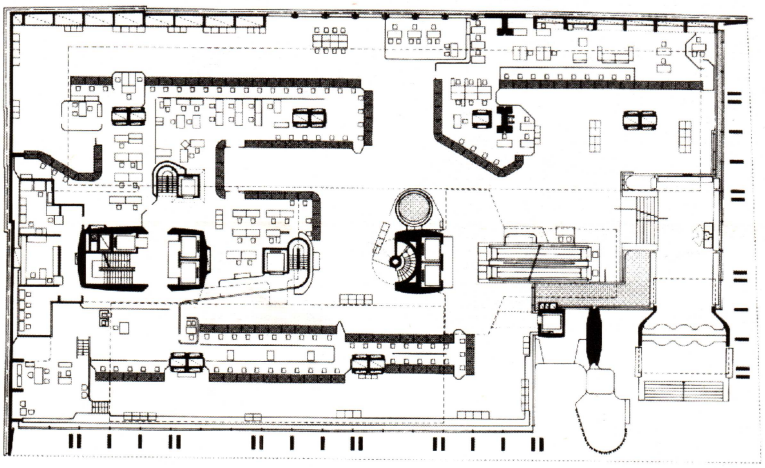
Estética. *El sello de Clorindo Testa, que combina la arquitectura y las artes plásticas.*

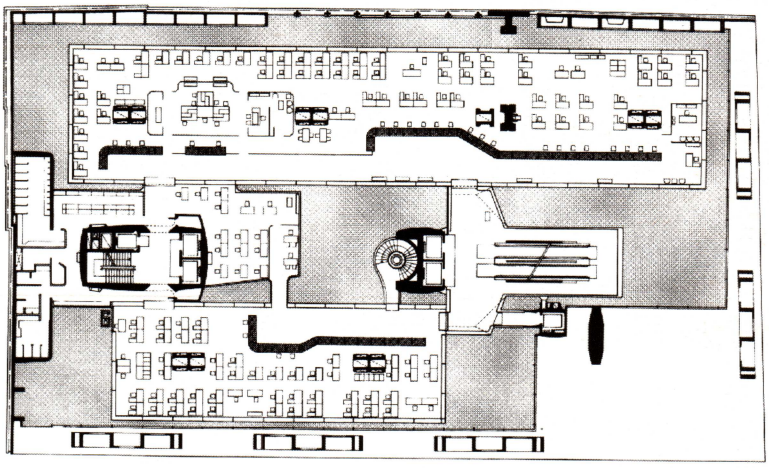
Envueltos. *Los ascensores, cubiertos por tiras de hormigón a la vista.*

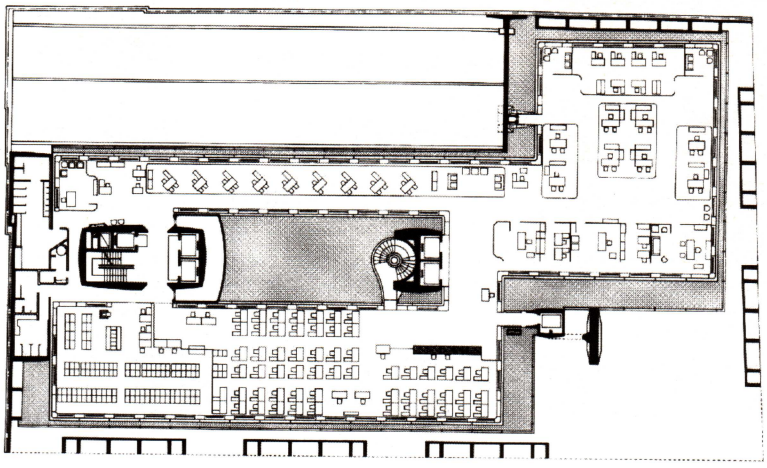
Planta. *Baja.*

Planta. *Primer piso.*

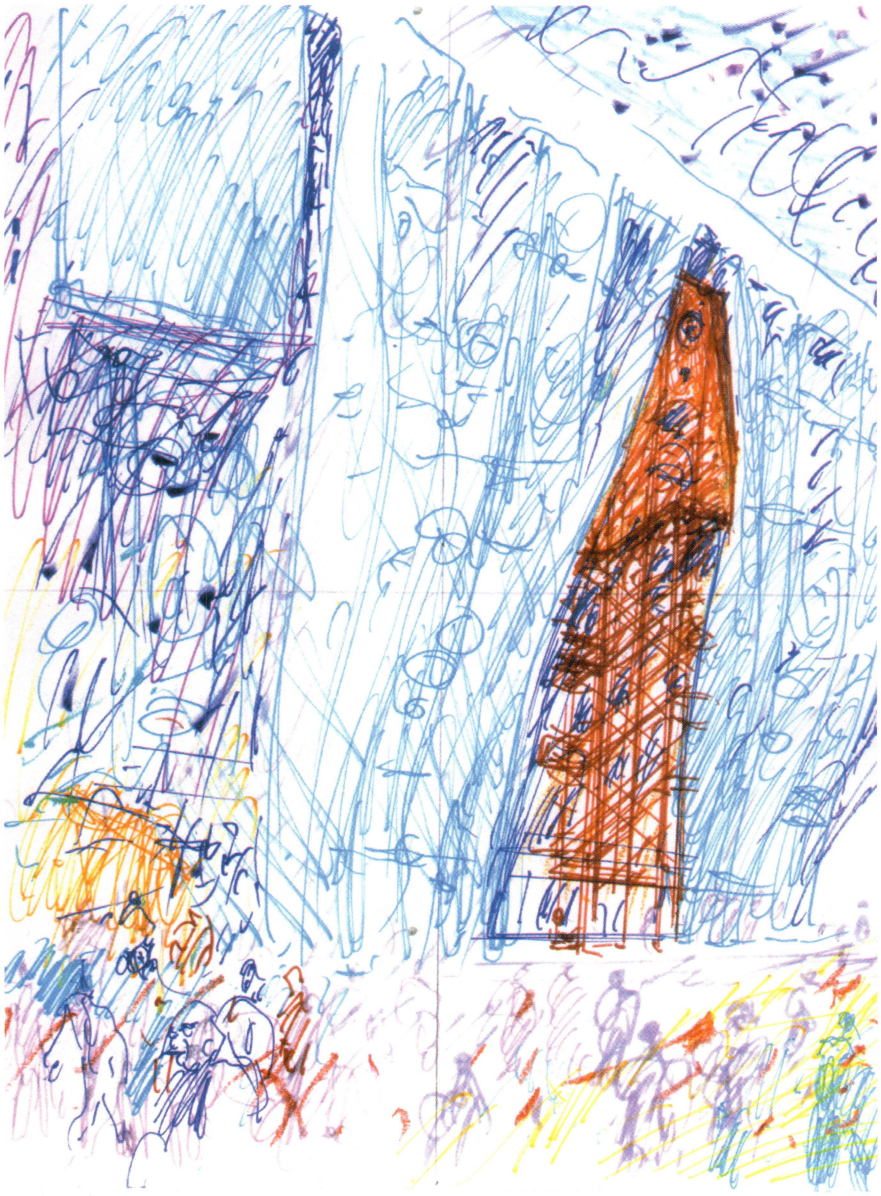
Planta. *Segundo piso.*







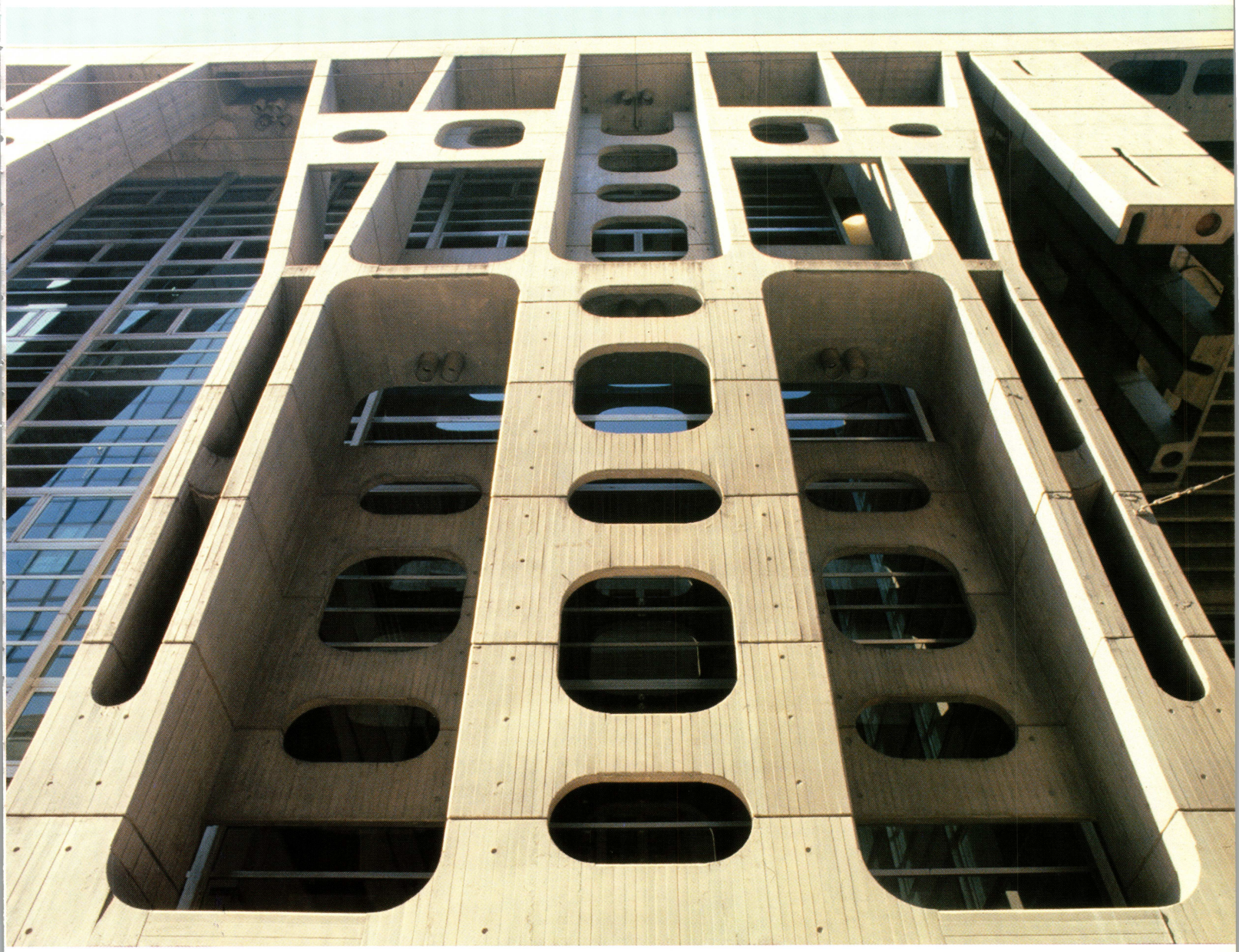
0 10



Croquis. *A mano alzada, por Clorindo Testa.*

sectores no públicos del banco, mientras que las bandejas más bajas, para atención al público, están soportadas por elementos centrales y puntuales. El conjunto de ambas bandejas, superiores e inferiores, genera un gran vacío definido en sus extremos por las escaleras y los ascensores envueltos en hormigón a la vista.

Por un lado, como masa socavada y por el otro como plano curvo, el hormigón diseña y define los límites extremos del gran vacío. El gran espacio vacío central permite percibir las diferentes bandejas superpuestas y recomponer visualmente las cuatro esquinas con los edificios vecinos que las conforman. Como en todas sus obras, Clorindo Testa parece aunar la doble mirada del arquitecto y del artista plástico. En el proyecto del Banco de Londres se preocupa por recuperar y revalorizar la cuadrícula característica de la ciudad de Buenos Aires con elementos como el hormigón (material tradicional en la arquitectura argentina de la segunda mitad del siglo XX), el aluminio y el vidrio, a los cuales también valoriza en cuanto a su expresividad, dándoles a cada uno de ellos un sentido y una función propios, cosiendo así tradición y modernidad, sin ponerlas en conflicto, en un juego maestro de innovación expresiva. La síntesis organizativa de este objeto arquitectónico



Dinámica. *Los elementos de la fachada que combina hormigón y vidrio permiten articular la vida interior del banco con el exterior.*

que es el Banco de Londres generó todo un cambio en la tipología bancaria para cuando fuera construido y que se extiende incluso hasta hoy, transformándose en un verdadero hito, un ícono urbano.

Bibliografía

AAVV. SEPRA y Clorindo Testa. En GA. Global Architecture 65, Tokyo, ADA Ed., 1984.

Norberg Schultz, Christian. Existencia, espacio y arquitectura. Editorial Blume, Barcelona, 1975.

Collins, Peter. Los ideales de la arquitectura moderna, su evolución (1750-1950). Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

AAVV. Documentos para la Historia de la Arquitectura Argentina. Ediciones Summa, Buenos Aires, 1980.

Planos

Archivo Clarín

Fotos

Archivo Clarín, material cedido por Clorindo Testa

Edificio singular. Resolución 127/2009. Nivel de protección Estructural. APH 51. Catedral al Norte. Ley 3943/2011.

BANCO CIUDAD CASA MATRIZ TRANSPARENCIA E IDENTIDAD

VANESSA PARODY

Entre 1960 y los primeros años de la década de 1970, Buenos Aires presenció un cambio en las tipologías de edificios de oficinas y bancos, impulsado por las transformaciones económicas del período. El planteo arquitectónico, distribuido en una serie de locales administrativos neutros en torno a un hall central instaurado previamente -como la tipología bancaria repetida nacional e internacionalmente-, sería cuestionado por los arquitectos contemporáneos.

El edificio Manufacturers Trust Company, proyectado por el estudio Skidmore, Owings and Merril en Nueva York, en 1954, fue la primera construcción financiero-bancaria en plantear una completa transparencia en su piel, dejando expuestas las tareas interiores y el tesoro a los transeúntes de la Quinta Avenida.

Este cambio de paradigma de la caja cerrada, o cofre cerrado, tuvo un gran efecto publicitario para las instituciones bancarias, y logró ser difundido en diarios y revistas. Sus elementos eran simples: una carpintería metálica, paños acristalados, alfombra, madera y mármol como únicos materiales constituyentes del volumen. La tipología de este edificio se presentaba como la contracara de las instituciones bancarias más tradicionales; el banco no aparecía ahora como una entidad accesible solo para una minoría, sino como un objeto abierto y comprensible a todos.

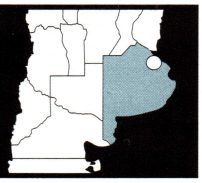
En el año 1968 el Banco Municipal de Buenos Aires (hoy, Banco Ciudad de Buenos Aires) cambió su desarrollo y pasó de ser una institución cuya actividad principal era el crédito social de empeño, a ser un banco comercial, que se consolidó como agente financiero de la ciudad. Para marcar el cambio de rumbo, en el 90 aniversario de la inauguración del Banco, se abrió la nueva Casa Matriz en la esquina de las calles Florida y Sarmiento.

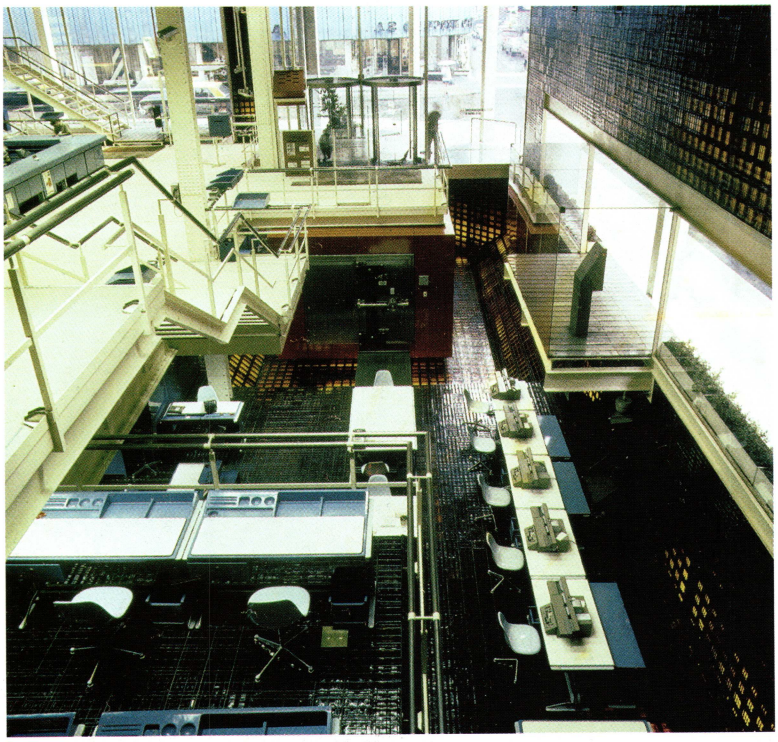
Piel transparente. *Los paños vidriados que dejan ver el interior rompen el paradigma del cofre cerrado.*

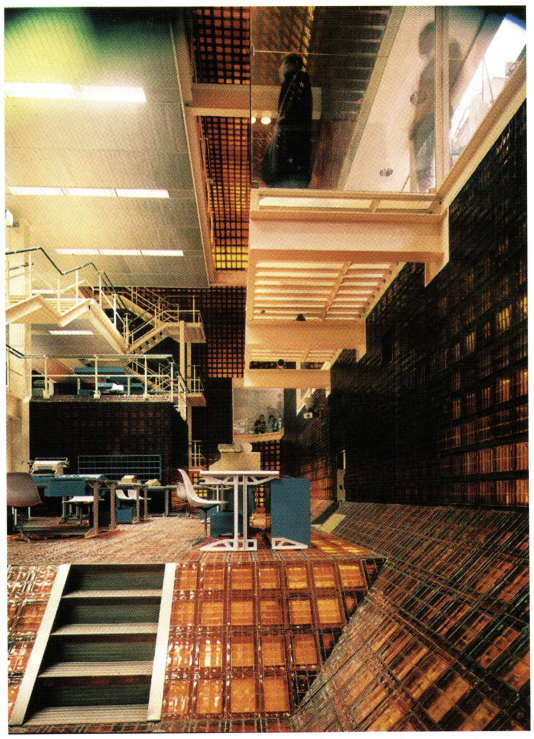
Obra
Banco Ciudad, Casa Central (1968)

Autores
Remodelación: Estudio F. Manteola, I. Petchersky, J. Sánchez Gómez, J. Santos, J. Solsona y R. Viñoly

Ubicación
Florida esquina Sarmiento. CABA.







Para denunciar el cambio y la nueva apertura comercial, no solo se optó por modificar la tipología, sino que se buscó generar una nueva imagen como metáfora del nacimiento de algo nuevo. Para esto el Banco se trasladó al Microcentro porteño y tomó como imagen elementos de la arquitectura moderna. Encomendó la nueva obra al estudio liderado por los arquitectos Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly, quienes tomaron como premisa convertir al edificio en un objeto autorreferencial, sin precedentes en el país, que identificaría al Banco y lo presentaría al público de manera más accesible, más simple, manteniendo la filosofía de banco público y representando la arquitectura del periodo.

El Banco se emplaza en la esquina porteña de la peatonal Florida y la calle Sarmiento, en un terreno con frentes de 33 metros sobre cada una de las calles, en el edificio que solía ser el popular comercio "Ciudad de México". En la intervención se dividió la obra en dos partes: un basamento que abarcaba los subsuelos, la planta baja, entrepiso y primer piso, donde se desarrolla la sucursal; y un segundo bloque para las oficinas y el directorio, que abarcaba los niveles superiores. Cada sector tiene una imagen distinta.

Dentro de las intervenciones más significativas, se dejó a la vista la estructura metálica en la totalidad del edificio, se cambió la imagen del Banco, se incorporaron ladrillos vidriados en grandes superficies y se abrió la fachada del edificio para que el transeúnte pudiese ver las operaciones que existían en el interior, al igual que el tesoro del subsuelo desde la peatonal Florida.

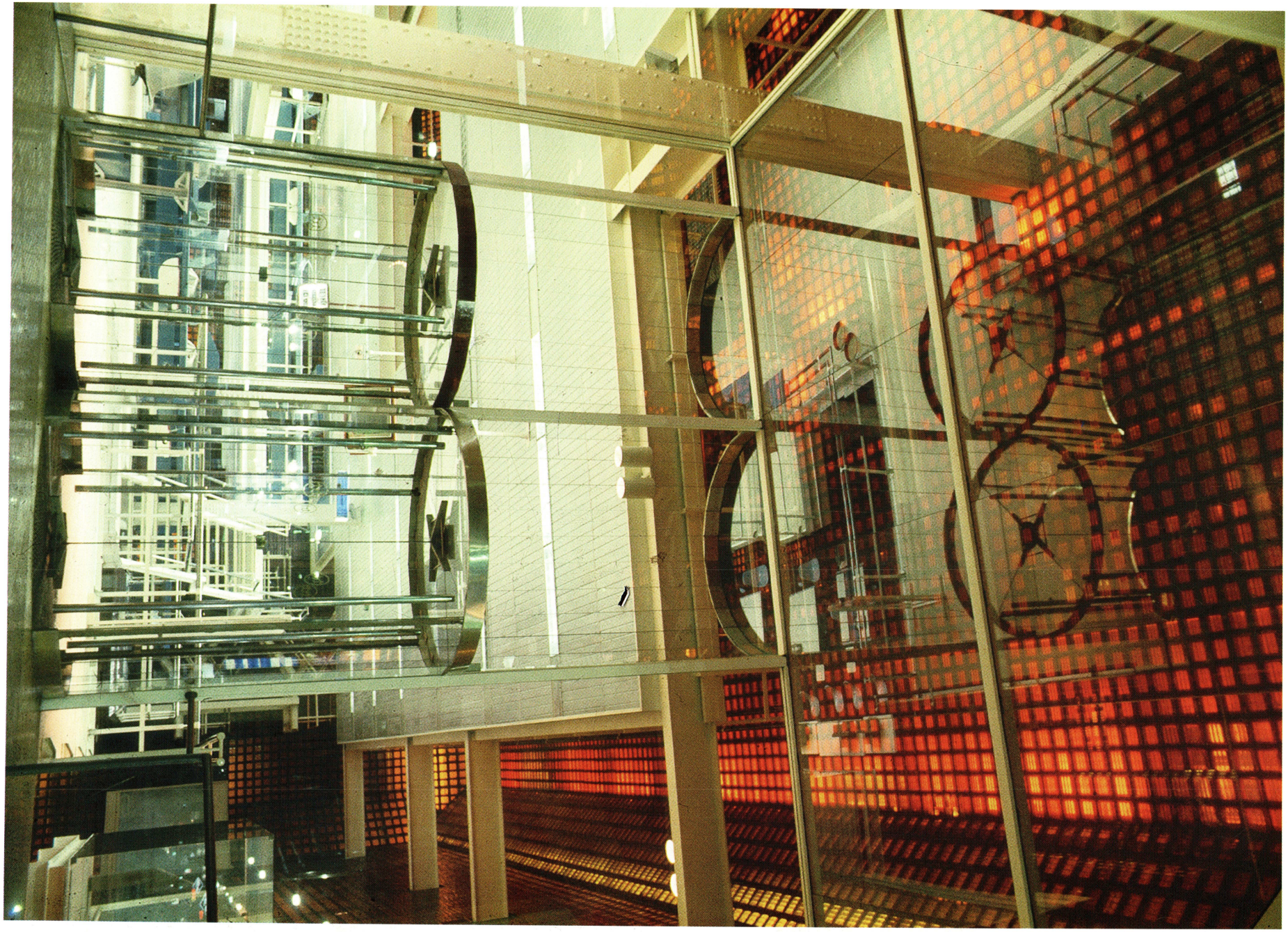
Lejos de repetir la imagen de austeridad que presentaba la obra de SOM; o el uso de ladrillos de vidrio por Niemeyer en el Banco de Boavista de Brasil, esta imagen era audaz, incluso "Pop". Reflejaba el espíritu del cambiante contexto político y económico de la primera era Pop, cambiaba para mostrar al nuevo público una renovada imagen, vinculada a la juventud.

La nueva imagen del Banco se presentaba como un 'supermercado' de dinero, más que a la tradicional y mítica imagen bancaria. El juego usado por el estudio en la espacialidad de la obra de la sucursal para lograrlo, que sería repetido posteriormente, era el uso de la metáfora de un cuerpo con órganos internos. En este caso el cuerpo era la cáscara del edificio de la tienda "Ciudad de México", revestida en ladrillo de vidrio, y los órganos eran las bandejas suspendidas en los distintos niveles que parecían flotar dentro de la caja de ladrillo de vidrio, dado que estaban independizadas de los muros; el único elemento de conexión entre las bandejas y las estructuras serían las esbeltas columnas y vigas de hierro a la vista. El uso del ladrillo de vidrio sería identificado con el Banco

Bandejas suspendidas. *Dentro de la caja de ladrillo de vidrio las bandejas parecen flotar, independientes de los muros.*

Pop. *Por la textura y color de los ladrillos de vidrio, el usuario transitaba por espacios totalmente opuestos a la tradicional tipología bancaria.*

A la vista. *Las columnas y las vigas de hierro marcan el estilo del conjunto.*



y las sucursales distribuidas en la ciudad seguirían el camino, repitiendo el recurso utilizado para la Casa Matriz.

El carácter de la Casa Matriz del Banco se asemejaba a una cáscara semiótica que evocaba a los sentidos: en el color de los ladrillos de vidrio, la textura de los ladrillos, la inestabilidad aparente de las bandejas flotantes, e incluso el sonido de las máquinas de escribir y del público transitando por los distintos solados del edificio; todo daba la sensación de encontrarse en un happening de una obra del Pop Art.

Por el otro lado, en los niveles superiores se desarrollaban las oficinas y el directorio del Banco. Se accedía a estos niveles por medio de ascensores (emplazados en el mismo núcleo de los ascensores de las tiendas existentes). La imagen de los niveles superiores se asemejaba más a aquella del Manufacturers Trust Company, ya que resaltaba los espacios puros, austeros, con una importante colección de arte contemporáneo.

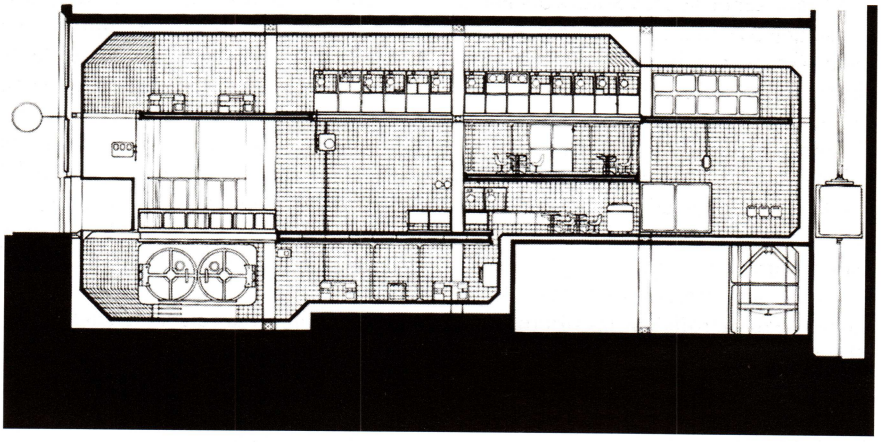
Con el cambio, el banco creció significativamente. Para 1971 había duplicado su cantidad de sucursales (18 en lugar de 9), y había instaurado Posiciones de Atención Bancaria (PAB's) en los centros de transferencia importantes. Como consecuencia de la nueva imagen y la dinamización del Banco por la Ciudad, la captación de depósitos aumentó 26 veces, y su capital se incrementó 406 veces respecto del periodo anterior.

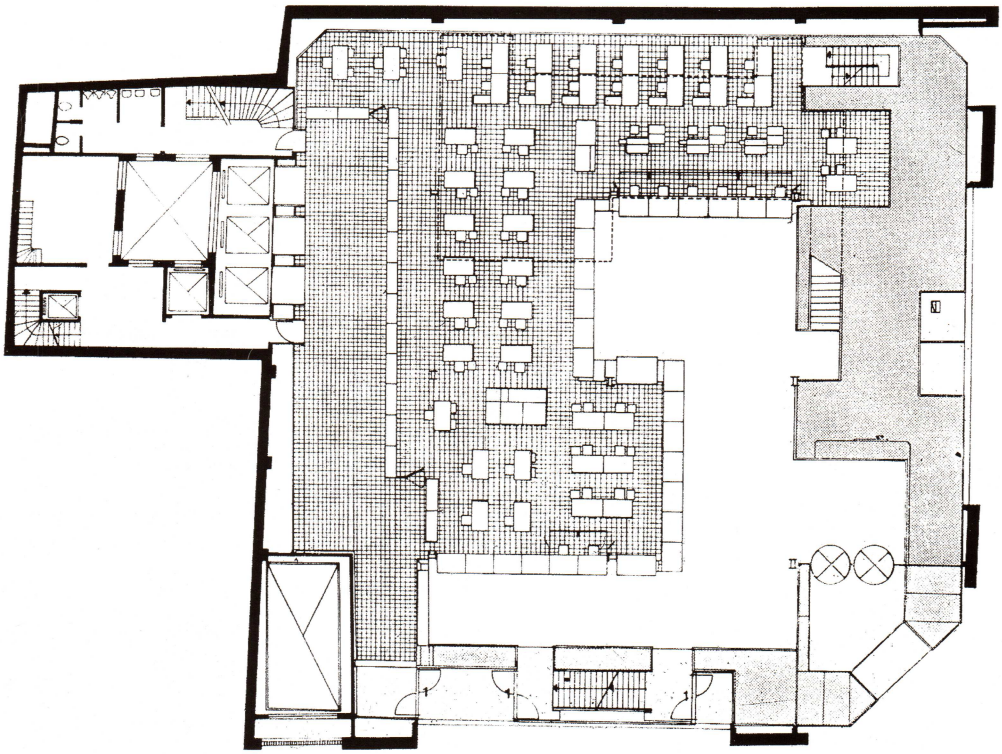
Con los años, la caja acristalada pasaría a ser una nueva célula repetida hasta el infinito, una nueva tipología bancaria. Es decir, pesó mucho en la repetición e instauración del nuevo modelo de Banco en las distintas sucursales, la efectividad para presentarse frente al público y el

Conceptual. *A través de las vidrieras se puede apreciar el trabajo que transcurre en el interior.*

Austeridad.
Carpintería metálica, paños acristalados, alfombra, madera y mármol: los únicos materiales.

Corte. *Transversal.*





cambio de imagen logrado en el edificio de la casa matriz. Según Jorge Francisco Liernur "las sedes del Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires [fueron] las que más contribuyeron a descartar las firmitas como demanda principal de los 'templos' del dinero."

El edificio del Banco se incorpora al listado de inmuebles catalogados bajo la protección edilicia estructural del APH City Porteña, por su carácter singular y tipológico, caracterizando a su entorno y siendo testimonio de la memoria de la comunidad.

Bibliografía

Liernur, Jorge Francisco. Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.

Bullrich, Francisco. Arquitectura Latinoamericana 1930-1970. Buenos Aires, 1970.

Gutiérrez, Ramón. Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica. Madrid: Áncora, 1983.

Liernur, Jorge Francisco. Trazas del Futuro. Episodios de la Cultura Arquitectónica de la modernidad en América Latina. Santa Fe: Universidad del Litoral, 2008.

Planos
Banco de la Ciudad de Buenos Aires

Fotos
Rubén Digilio y Estudio MSGSSS

Planta. *Baja.*

Influencia. *A partir del uso de ladrillo de vidrio en la fachada, otras entidades tomaron el recurso y lo reprodujeron.*

AUTORES

ANALIA BRARDA
(Arquitecta). Profesora Universitaria. Doctora en Historia. Profesora adjunta del Taller de Historia de la Arquitectura, FAPyD-UNR. Investigadora Categoría III, UNR. Directora de la Facultad de Turismo y Hospitalidad Sede regional Rosario, UAI. Profesora Asociada Historia de la Arquitectura, UAI. A cargo de la Dirección del "Plan de Desarrollo de Turismo sustentable Rosario 2010-2018", Secretaria de Turismo, Municipalidad de Rosario.

JUAN MANUEL BERGALLO
(Arquitecto). Profesor Titular de las cátedras de Historia de la Arquitectura Latinoamericana e Historia Crítica de la Arquitectura Argentina, en la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba. Ex Director de Patrimonio Cultural y de Actividades Artísticas del Gobierno de la Provincia de Córdoba y del Museo Histórico de la UNC- Manzana Jesuítica (2001-2011).

HAYDEE BUSTOS
(Arquitecta). Posgrado: Especialista en Docencia Universitaria (UNCUYO) Docente Historia de la Arquitectura, Cátedra Arquitecto Bozzano, Universidad de Belgrano.

JORGE A. BUSTOS
Licenciado en Historia por la UNComahue. direcor del Museo Histórico Regional "Ema Nozzi" de carmen de Patagones, del Banco Provincia de Buenos Aires. Ha sido docente de los niveles medio y univeristario. Se ha desempeñado como asesor consulto y sub-delegado de la CNMMLH. Es coautor de "Patagones y Viedma hacia principios del siglo XX", "Combate de Patagones", entre otros.

ANA LIA CHIARELLO
(Arquitecta). Magister en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Latinoamericanos. Profesora Asociada a cargo de la Cátedra Historia I de la FAU UNT. Co-Directora del Programa de Investigación. "Evolución del Hábitat en la Argentina y en el NOA" del CIUNT.

ROXANA CIVALERO
(Arquitecta). Profesora Titular de las cátedras Análisis Crítico de la Arquitectura e Historia de la Arquitectura (FAUD-UNC). Profesora asistente de Historia de la Arquitectura III (FAUD-UNC). Autora y coautora de publicaciones académicas, científicas y de capítulos de libros sobre Historia, Teoría y Crítica Arquitectónica.

ENRIQUE GARCIA ESPIL
(Arquitecto). Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos. Profesor Titular de Planificación Urbana y Adjunto de Arquitectura en la FADU-UBA y miembro del Consejo Directivo de la Facultad. Ha sido Secretario de Planeamiento Urbano y Medio Ambiente de la Ciudad de Buenos Aires, coordinó la formulación del Plan Urbano Ambiental de la Ciudad. Obtuvo el Primer Premio en el Concurso de Ideas Urbanas para Puerto Madero y es coautor del Plan Maestro para el área. Ha participado en el proyecto, la dirección y la construcción de más de 200 obras de arquitectura e infraestructura.

MARIA SOLEDAD GOMEZ SANCHEZ
(Arquitecta) Miembro de CICOP Argentina. Docente a cargo de la cátedra de Composición Plástica I y ayudante de la cátedra de Preservación Urbana (Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño - UCaSal). Becaria de la Unidad Ejecutora Casco Histórico del Gobierno de la Provincia de Salta (2003 - 2007). Consultor Bid, Programa "Apoyo al Desarrollo Integrado del sector Turismo de la Pcia. De Salta" (2008-2010).

EDUARDO CESAR GENTILE
(Arquitecto, UNLP) Se desempeña como docente e investigador, es Profesor Titular de Teoría y Profesor adjunto de Historia y Arquitectura. Director del Proyecto de Investigación "La vida de los edificios". Integra el HiTePAC y ha publicado numerosos trabajos académicos y de divulgación. Junto con los arquitectos Gandolfi y Ottavianelli realiza asesoramiento en trabajos de conservación y restauro.

GLADYS MONICA KUSCICH
(Arquitecta, Carrera de especialización en UBA, UNLP). Especialista en Ingeniería de la Tasación y la Valoración. Valoración Patrimonio Arquitectónico, Universidad Politécnica de Valencia. Carrera Docente UCALP. Investigadora. Becaria AECID en centros de formación profesional. Becaria del Lincoln Institute (EEUU). Ponente en distintos congresos y jornadas de arquitectura patrimonial. Docente universitaria.

MARIA LAURA LEVATI
(Arquitecta, UBA). Trabaja como Proyectista en el Instituto de Desarrollo Urbano de Vivienda de Santa Cruz (IDUV). Integra la Comisión de Patrimonio Cultural representando al Consejo Profesional de la Agrimensura, Ingeniería y Arquitectura (CPAIA).

CLAUDIA MARIANA MELHEM

(Arquitecta, UNL) Especialista en "Teoría, Historia e intervención en la Rehabilitación" (UNR – UPM). Doctoranda en Ciencias Sociales – UNER. Docente en las cátedras de Proyecto Arquitectónico III y IV y Urbanismo 2 (FADU – UNL). Investigadora sobre estudios de la ciudad y el territorio, la arquitectura y la ciudad, el patrimonio histórico arquitectónico, la cartografía histórica, la relación patrimonio cultural, desarrollo turístico y la planificación urbana.

JULIO MIRANDA

(Arquitecto, Universidad de Mendoza). Realizó estudios de posgrado en la FADU-UBA y una beca de perfeccionamiento en Investigación Proyectual de la Agencia de Investigaciones Científicas y Tecnológicas, con sede en el Centro Poiesis. Participó en el diseño del Master Plan Ciudad de Juana Koslay, San Luis. 2008 - 2010 Se desempeñó como profesor coordinador del Programa de Posgrado en Investigación Proyectual (FADU – UBA). Obtuvo el primer premio en el Concurso Nacional de Anteproyectos para el desarrollo del Infraestructura y Equipamiento de la Margen Derecha del Perilago de Potrerillos (en ejecución), y el primer premio Concurso Nacional de Anteproyectos Estación Terminal de Omnibus de Jujuy Néstor Kirchner (en construcción), entre otros.

VANESSA PARODY

(Arquitecta, UB). Maestrando en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad (UTDT). Desarrollo profesional en el Banco Ciudad de Buenos Aires.

CAROLINA RAINERO

(Arquitecta, UNR). Doctoranda en Urbanismo y Ordenación del Territorio, ETSAB-UPC. Profesor Titular Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. UNR. Investigadora Categoría III. U.N.R. Experto – Asesor – Convenio: UNR – Municipalidad de Rosario. Programa de Preservación y rehabilitación del patrimonio.

EMILIO RIVOIRA

(Arquitecto). Integra el estudio Hampton+Rivoira+Arquitectos desde 1985. Desarrolló una vasta tarea profesional en la intervención en edificios de interés patrimonial. El estudio HRA ganó el premio Konex 2002 y el Premio Vitruvio por su trayectoria. Ha representado a Argentina en las Bienales de San Pablo y Venecia. Rivoira es miembro del Colegio de Jurados y Asesores de SCA, fue elegido jurado de los Premios Konex de Artes Visuales 2012 y compone la Comisión Asesora de la presencia Argentina en la Bienal de Arquitectura de Venecia.

SILVIA SALUSTRO

(Arquitecta, Universidad de Mendoza). Posgrado en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo Sustentable 2011. Realizó las becas de la Fundación Bunge y Born y Fundación José Ortega y Gasset Argentina. Recibió el Premio de la Red Edificar a la Obra de Arquitectura de Mendoza 2010, mayor a 500m2. Participó de la obra Puesta en Valor del Archivo General de la Provincia antigua Estación del Ferrocarril Trasandino. Se especializó en la intervención de edificios y sitios de valor patrimonial. Profesora JTP en la cátedra de Patrimonio de la Facultad de Arquitectura Universidad de Congreso, Miembro equipo Investigación FAUC, 2012.

AGUSTIN ENRIQUE DE SAN MARTIN

(Ingeniero Industrial, UBA). Diplomado en Gestión Cultural en la Fundación Ortega y Gasset, Argentina. Doctorando en Historia, en la Universidad del Salvador. Director del Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires. Miembro de Honor de la Academia Argentina de Numismática y Medallística. Vocal del Comité Argentino del Consejo Internacional de Museos – ICOM.

TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES

CABILDOS, CASAS DE GOBIERNO Y EDIFICIOS PUBLICOS

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

ESCUELAS, COLEGIOS Y HOSPITALES

EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS, CONJUNTOS Y CASAS COLECTIVAS

CASAS HISTORICAS, VILLAS Y MANSIONES

INDUSTRIAS, ESTACIONES, PUENTES Y MERCADOS

ESTANCIAS, QUINTAS Y MOLINOS

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS

POBLADOS, CASCOS URBANOS Y PLAZAS HISTORICAS

RUINAS Y YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS

$39,90.-

9 789870 720959